Goethe's

sämmtliche Werke.

Vierundzwanzigster Band.

Goethe's

sämmtliche Werke

in dreißig Bänden.

Vollständige, neugeordnete Ausgabe.

Fünfundzwanzigster Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1851.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Ferneres über Kunst.

Inhalt.

Winckelmann.

1804—1805.

entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneide ich den deinigen in eine deinem Thurm gleich schlank aufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dieß Schnupftuch mit Gaben dabei auf — nicht ungleich jenem Tuche, das dem heiligen Apostel aus den Wolken herabgelassen ward, voll reiner und unreiner Thiere; so auch voll Blumen, Blüthen, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschossene Schwämme, das alles ich, auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden kalt, zu meinem Zeitvertreib botanisirend, eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

Es ist im kleinen Geschmack, sagt der Italiäner, und geht vorbei. Kindereien! lallt der Franzose nach, und schnellt triumphirend auf seine Dose à la Grecque. Was habt ihr gethan, daß ihr verachten dürft?

Hat nicht der seinem Grab entsteigende Genius der Alten den deinen gefesselt, Wälscher! Krochst an den mächtigen Resten, Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern dir Lusthäuser zusammen, und hältst dich für Verwahrer der Kunstgeheimnisse, weil du auf Zoll und Linie von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst. Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstauntest, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's thaten, und es schön ist; nothwendig und wahr hättest du deine Plane geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So hast du deinen Bedürfnissen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich; du wolltest auch ihrer brauchen und mauertest sie ein, wolltest auch Säulenreihen haben, und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, daß Mutter Natur, die das Ungehörige und Unnöthige verachtet und haßt, deinen Pöbel trieb jene Herrlichkeit zu öffentlichen Cloaken zu prostituiren, daß ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt.

Das geht nun so alles seinen Gang: die Grille des Künstlers dient dem Eigensinne des Reichen; der Reisebeschreiber gafft, und unsere schönen Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Mährchen Principien und Geschichte der Künste bis auf den heutigen Tag, und ächte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.

Jhro der Herzogin Anna Amalia

von

Sachsen-Weimar und Eisenach

Hochfürstlichen Durchlaucht.

Durchlauchtigste Fürstin!

Gnädigste Frau!

Jenes mannichfaltige Gute, das Kunst und Wissenschaft Ew. Durchlaucht verdanken, wird gegenwärtig durch die gnädigste Erlaubniß vermehrt, Winckelmanns Briefe an Berendis dem Druck übergeben zu dürfen. Sie sind an einen Mann gerichtet, der das Glück hatte sich unter Höchstihro Diener zu rechnen, und bald nach jener Zeit Ew. Durchlaucht näher zu leben, als Winckelmann sich in der ängstlichen Verlegenheit befunden hatte, deren unmittelbare dringende Schilderung man hier nicht ohne Theilnahme lesen kann.

Wären diese Blätter in jenen Tagen Ew. Durchlaucht vor die Augen gekommen, so hätte gewiß das hohe wohlthätige Gemüth einem solchen Jammer gleich ein Ende gemacht, hätte das Schicksal eines vortrefflichen Mannes anders eingeleitet und für die ganze Folge glücklicher gelenkt.

Doch wer sollte wohl des Möglichen gedenken, wenn des Geschehenen so viel Erfreuliches vor uns liegt?

Ew. Durchlaucht haben seit jener Zeit so viel Nützliches und Angenehmes gepflanzt und gehegt, indeß unser fördernder und mittheilender Fürst Schöpfungen auf Schöpfungen häuft und begünstigt.

Ohne Ruhmredigkeit darf man des in einem beschränkten Kreise nach innen und außen gewirkten Guten gedenken, wovon das Augenfällige schon

die Bewunderung des Beobachters erregen muß, die immer höher steigen würde, wenn sich ein Unterrichteter das Werden und Wachsen darzustellen bemühte.

Nicht auf Besitz, sondern auf Wirkung war es angesehen; und um so mehr verdient die höhere Cultur dieses Landes einen Annalisten, je mehr sich gar manches früher lebendig und thätig zeigte, wovon die sichtbaren Spuren schon verloschen sind.

Mögen Ew. Durchlaucht, im Bewußtseyn anfänglicher Stiftung und fortgesetzter Mitwirkung, zu jenem eigenen Familienglück, einem hohen und gesunden Alter, gelangen und noch spät einer glänzenden Epoche genießen, die sich jetzt für unsern Kreis eröffnet, in welcher alles vorhandene Gute noch immer gemehrt, in sich verknüpft, befestigt, gesteigert und der Nachwelt überliefert werden soll.

Da ich mir denn zugleich schmeicheln darf, jener unschätzbaren Gnade, wodurch Höchstdieselben mein Leben zu schmücken geruhten, mich auch fernerhin zu erfreuen, und mich mit verehrender Anhänglichkeit unterzeichne

Ew. Durchlaucht

unterthänigster

J. W. v. Goethe.

Einleitung.

Das Andenken merkwürdiger Menschen so wie die Gegenwart bedeutender Kunstwerke regt von Zeit zu Zeit den Geist der Betrachtung auf. Beide stehen da als Vermächtnisse für jede Generation, in Thaten und Nachruhm jene, diese wirklich erhalten als unaussprechliche Wesen. Jeder Einsichtige weiß recht gut, daß nur das Anschauen ihres besondern Ganzen einen wahren Werth hätte; und doch versucht man immer aufs neue durch Reflexion und Wort ihnen etwas abzugewinnen.

Hierzu werden wir besonders aufgereizt, wenn etwas Neues entdeckt und bekannt wird, das auf solche Gegenstände Bezug hat; und so wird man unsere erneuerte Betrachtung über Winckelmann, seinen Charakter und sein Geleistetes in dem Augenblicke schicklich finden, da die eben jetzt herausgegebenen Briefe über seine Denkweise und Zustände ein lebhafteres Licht verbreiten.

Winckelmanns Briefe an Berendis.

Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann. Lebhafte Personen stellen sich schon bei ihren Selbstgesprächen manchmal einen abwesenden Freund als gegenwärtig vor, dem sie ihre innersten Gesinnungen mittheilen; und so ist auch der Brief eine Art von Selbstgespräch. Denn oft wird ein Freund, an den man schreibt, mehr der Anlaß als der Gegenstand des Briefes. Was uns freut oder schmerzt, drückt oder beschäftigt, löst sich von dem Herzen los; und als dauernde Spuren eines Daseyns, eines Zustandes sind solche Blätter für die Nachwelt immer wichtiger, je mehr dem Schreibenden nur der Augenblick vorschwebte, je weniger ihm eine Folgezeit in den Sinn

kam. Die Winckelmann'schen Briefe haben manchmal diesen wünschenswerthen Charakter.

Wenn dieser treffliche Mann, der sich in der Einsamkeit gebildet hatte, in Gesellschaft zurückhaltend, im Leben und Handeln ernst und bedächtig war, so fühlte er vor dem Briefblatt seine ganze natürliche Freiheit und stellte sich öfter ohne Bedenken dar, wie er sich fühlte. Man sieht ihn besorgt, beängstet, verworren, zweifelnd und zaudernd, bald aber heiter, aufgeweckt, zutraulich, kühn, verwegen, losgebunden bis zum Cynismus, durchaus aber als einen Mann von gehaltenem Charakter, der auf sich selbst vertraut, der, obgleich die äußern Umstände seiner Einbildungskraft so mancherlei Wählbares vorlegen, doch meistens den besten Weg ergreift, bis auf den letzten ungeduldigen, unglücklichen Schritt, der ihm das Leben kostete.

Seine Briefe haben, bei den allgemeinen Grundzügen von Rechtlichkeit und Derbheit, je nachdem sie an verschiedene Personen gerichtet sind, einen verschiedenen Charakter, welches immer der Fall ist, wenn ein geistreicher Briefsteller sich diejenigen vergegenwärtigt, zu denen er in die Entfernung spricht, und also eben so wenig als in der Nähe das Gehörige und Passende vernachlässigen kann.

So sind, um nur einiger größeren Sammlungen Winckelmann'scher Briefe zu gedenken, die an Stosch geschriebenen für uns herrliche Documente eines redlichen Zusammenwirkens mit einem Freund zum bestimmten Zwecke, Zeugnisse von großer Beharrlichkeit in einem schweren, ohne genugsame Vorbereitung leichtsinnig übernommenen, mit Muth glücklich durchgeführten Geschäft, durchwebt mit den lebhaftesten literarischen, politischen, Societäts-Neuigkeiten, ein köstliches Lebensbild, noch interessanter, wenn sie ganz und unverstümmelt hätten gedruckt werden können. Schön ist auch die Freimüthigkeit selbst in leidenschaftlich mißbilligenden Aeußerungen gegen einen Freund, dem der Briefsteller durchaus so viel Achtung als Liebe, so viel Dank als Neigung zu bezeigen nicht müde wird.

Das Gefühl von eigener Superiorität und Würde, verbunden mit ächter Hochschätzung anderer, der Ausdruck von Freundschaft, Freundlichkeit, Muthwille und Neckerei, wodurch sich die Briefe an die Schweizer charakterisiren, machen diese Sammlung äußerst interessant und liebenswerth, wobei sie zugleich genugsam unterrichtend ist, obgleich Winckelmanns Briefe im Ganzen nicht unterrichtend genannt werden können.

gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Cocos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältniß zusammenstimmen; denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.

Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus roher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptaccorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu seyn scheint, daß ihm nichts genugthut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstoßen. Hier steht sein Werk: tretet hin und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi.

Und unser aevum? hat auf seinen Genius verziehen, hat seine Söhne umhergeschickt, fremde Gewächse zu ihrem Verderben einzusammeln. Der leichte Franzose, der noch weit ärger stoppelt, hat wenigstens eine Art von Witz, seine Beute zu Einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus griechischen Säulen und deutschen Gewölben seiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unserer Künstler, als er ersucht ward zu einer altdeutschen Kirche ein Portal zu erfinden, hab' ich gesehen ein Modell fertigen stattlichen antiken Säulenwerks.

Wie sehr unsere geschminkten Puppenmaler mir verhaßt sind, mag ich nicht declamiren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener!

Und ihr selbst, treffliche Menschen, denen die höchste Schönheit zu genießen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröthe, emporgehoben und fortgerückt werden. Seine eigenen Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend wie der Löwe des Gebirges auseilt auf Raub. Drum erzieht sie meist die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannichfaltigen Schauplatz erkünsteln könnt, stets im gegenwärtigen Maß seiner Kräfte zu handeln und zu genießen.

Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug' für Verhältnisse geboren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht, und du jauchzenden Menschengenuß nach Arbeit, Furcht und Hoffnung fühlst; das muthige Geschrei des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefäße anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müßige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast und genug genossen, und satt bist irdischer Schönheit und werth bist auszuruhen in dem Arme der Göttin, werth an ihrem Busen zu fühlen, was den vergötterten Hercules neu gebar — nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus leite er die Seligkeit der Götter auf die Erde!

Antikes.

Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämmtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Loos der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen.

Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werthen Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseyns erfreut?

Wirft sich der Neuere, wie es uns eben jetzt ergangen, fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen beschränkten Punkt wieder zurückzukehren, so fühlten die Alten ohne weitern Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Gränzen der schönen Welt. Hierher waren sie gesetzt, hiezu berufen, hier fand ihre Thätigkeit Raum, ihre Leidenschaft Gegenstand und Nahrung.

Warum sind ihre Dichter und Geschichtschreiber die Bewunderung des Einsichtigen, die Verzweiflung des Nacheifernden, als weil jene handelnden Personen, die aufgeführt werden, an ihrem eigenen Selbst, an dem engen Kreise ihres Vaterlandes, an der bezeichneten Bahn des eigenen sowohl als des mitbürgerlichen Lebens einen so tiefen Antheil nahmen, mit allem Sinn, aller Neigung, aller Kraft auf die Gegenwart wirkten; daher es einem gleichgesinnten Darsteller nicht schwer fallen konnte, eine solche Gegenwart zu verewigen. Das was geschah, hatte für sie den einzigen Werth, so wie für uns nur dasjenige, was gedacht oder empfunden worden, einigen Werth zu gewinnen scheint.

Nach einerlei Weise lebte der Dichter in seiner Einbildungskraft, der Geschichtschreiber in der politischen, der Forscher in der natürlichen Welt.

Alle hielten sich am Nächsten, Wahren, Wirklichen fest, und selbst ihre Phantasiebilder haben Knochen und Mark. Der Mensch und das Menschliche wurden am werthesten geachtet, und alle seine innern, seine äußern Verhältnisse zur Welt mit so großem Sinne dargestellt als angeschaut. Noch fand sich das Gefühl, die Betrachtung nicht zerstückelt, noch war jene kaum heilbare Trennung in der gesunden Menschenkraft nicht vorgegangen.

Aber nicht allein das Glück zu genießen, sondern auch das Unglück zu ertragen, waren jene Naturen höchlich geschickt; denn wie die gesunde Faser dem Uebel widerstrebt und bei jedem krankhaften Anfall sich eilig wieder herstellt, so vermag der jenen eigene gesunde Sinn sich gegen innern und äußern Unfall geschwind und leicht wieder herzustellen.

Eine solche antike Natur war, in sofern man es nur von einem unserer Zeitgenossen behaupten kann, in Winckelmann wieder erschienen, die gleich anfangs ihr ungeheures Probestück ablegte, daß sie durch dreißig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege gerückt, nicht abgestumpft werden konnte. Sobald er nur zu einer ihm gemäßen Freiheit gelangte, erscheint er ganz und abgeschlossen, völlig im antiken Sinne. Angewiesen auf Thätigkeit, Genuß und Entbehrung, Freude und Leid, Besitz und Verlust, Erhebung und Erniedrigung, und in solchem seltsamen Wechsel immer mit dem schönen Boden zufrieden, auf dem uns ein so veränderliches Schicksal heimsucht!

Hatte er nun im Leben einen wirklich alterthümlichen Geist, so blieb ihm derselbe auch in seinen Studien getreu. Doch wenn bei Behandlung der Wissenschaften im Großen und Breiten die Alten sich schon in einer gewissen peinlichen Lage befanden, indem zu Erfassung der mannichfaltigen außermenschlichen Gegenstände eine Zertheilung der Kräfte und Fähigkeiten, eine Zerstückelung der Einheit fast unerläßlich ist, so hat ein Neuerer im ähnlichen Falle ein noch gewagteres Spiel, indem er bei der einzelnen Ausarbeitung des mannichfaltigen Wißbaren sich zu zerstreuen, in unzusammenhängenden Kenntnissen sich zu verlieren in Gefahr kommt, ohne, wie es den Alten glückte, das Unzulängliche durch das Vollständige seiner Persönlichkeit zu vergüten.

So vielfach Winckelmann auch in dem Wißbaren und Wissenswerthen herumschweifte, theils durch Lust und Liebe, theils durch Nothwendigkeit geleitet, so kam er doch früher oder später immer zum Alterthum, besonders zum griechischen zurück, mit er sich so nahe verwandt

fühlte, und mit dem er sich in seinen besten Tagen so glücklich vereinigen sollte.

Heidnisches.

Jene Schilderung des alterthümlichen auf diese Welt und ihre Güter angewiesenen Sinnes führt uns unmittelbar zur Betrachtung, daß dergleichen Vorzüge nur mit einem heidnischen Sinne vereinbar seyen. Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werthe des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so nothwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganzes, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs, eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden.

Dieser heidnische Sinn leuchtet aus Winckelmanns Handlungen und Schriften hervor und spricht sich besonders in seinen früheren Briefen aus, wo er sich noch im Conflict mit neueren Religionsgesinnungen abarbeitet. Diese seine Denkweise, diese Entfernung von aller christlichen Sinnesart, ja seinen Widerwillen dagegen muß man im Auge haben, wenn man seine sogenannte Religionsveränderung beurtheilen will. Diejenigen Parteien, in welche sich die christliche Religion theilt, waren ihm völlig gleichgültig, indem er seiner Natur nach niemals zu einer der Kirchen gehörte, welche sich ihr subordiniren.

Freundschaft.

Waren jedoch die Alten, so wie wir von ihnen rühmen, wahrhaft ganze Menschen, so mußten sie, indem sie sich selbst und die Welt behaglich empfanden, die Verbindungen menschlicher Wesen in ihrem ganzen Umfange kennen lernen, sie durften jenes Entzückens nicht ermangeln, das aus der Verbindung ähnlicher Naturen hervorspringt.

Auch hier zeigt sich ein merkwürdiger Unterschied alter und neuer Zeit. Das Verhältniß zu den Frauen, das bei uns so zart und geistig

geworden, erhob sich kaum über die Gränze des gemeinsten Bedürfnisses. Das Verhältniß der Eltern zu den Kindern scheint einigermaßen zarter gewesen zu seyn. Statt aller Empfindungen aber galten ihnen die Freundschaft unter Personen männlichen Geschlechts, obgleich auch Chloris und Thyia noch im Hades als Freundinnen unzertrennlich sind.

Die leidenschaftliche Erfüllung liebevoller Pflichten, die Wonne der Unzertrennlichkeit, die Hingebung eines für den andern, die ausgesprochene Bestimmung für das ganze Leben, die nothwendige Begleitung in den Tod setzen uns bei Verbindung zweier Jünglinge in Erstaunen, ja man fühlt sich beschämt, wenn uns Dichter, Geschichtschreiber, Philosophen, Redner mit Fabeln, Ereignissen, Gefühlen, Gesinnungen solchen Inhaltes und Gehaltes überhäufen.

Zu einer Freundschaft dieser Art fühlte Winckelmann sich geboren, derselben nicht allein sich fähig, sondern auch im höchsten Grade bedürftig; er empfand sein eigenes Selbst nur unter der Form der Freundschaft; er erkannte sich nur unter dem Bilde des durch einen dritten zu vollendenden Ganzen. Frühe schon legte er dieser Idee einen vielleicht unwürdigen Gegenstand unter, er widmete sich ihm, für ihn zu leben und zu leiden; für denselben fand er selbst in seiner Armuth Mittel reich zu seyn, zu geben, aufzuopfern, ja er zweifelt nicht, sein Daseyn, sein Leben zu verpfänden. Hier ist es, wo sich Winckelmann selbst mitten in Druck und Noth groß, reich, freigebig und glücklich fühlt, weil er dem etwas leisten kann, den er über alles liebt, ja dem er sogar, als höchste Aufopferung, Undankbarkeit zu verzeihen hat.

Wie auch die Zeiten und Zustände wechseln, so bildet Winckelmann alles Würdige, was ihm naht, nach dieser Urform zu seinem Freund um, und wenn ihm gleich manches von diesen Gebilden leicht und bald vorüberschwindet, so erwirbt ihm doch diese schöne Gesinnung das Herz manches Trefflichen, und er hat das Glück mit den Besten seines Zeitalters und Kreises in dem schönsten Verhältnisse zu stehen.

Schönheit.

Wenn aber jenes tiefe Freundschaftsbedürfniß sich eigentlich seinen Gegenstand erschafft und ausbildet, so würde dem Alterthümlichgesinnten dadurch nur ein einseitiges, ein sittliches Wohl zuwachsen, die äußere

Welt würde ihm wenig leisten, wenn nicht ein verwandtes, gleiches Bedürfniß und ein befriedigender Gegenstand desselben glücklich hervorträte; wir meinen die Forderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst: denn das letzte Product der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich lange im Vollkommenen zu verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben; denn genau genommen kann man sagen, es sey nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sey.

Dagegen tritt nun die Kunst ein; denn indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft, und sich endlich bis zur Production des Kunstwerkes erhebt, das neben seinen übrigen Thaten und Werken einen glänzenden Platz einnimmt. Ist es einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor; denn indem es aus den gesammten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf, und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Thatenkreis ab, und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den Olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zu Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde, und ward für die höchste Schönheit begeistert. In diesem Sinne kann man wohl jenen Alten Recht geben, welche mit völliger Ueberzeugung aussprachen, es sey ein Unglück zu sterben, ohne dieses Werk gesehen zu haben.

Für diese Schönheit war Winckelmann, seiner Natur nach, fähig; er ward sie in den Schriften der Alten zuerst gewahr, aber sie kam ihm aus den Werken der bildenden Kunst persönlich entgegen, aus denen wir sie erst kennen lernen, um sie an den Gebilden der lebendigen Natur gewahr zu werden und zu schätzen.

Finden nun beide Bedürfnisse der Freundschaft und der Schönheit

zugleich an Einem Gegenstande Nahrung, so scheint das Glück und die Dankbarkeit des Menschen über alle Gränzen hinauszusteigen, und alles, was er besitzt, mag er so gern als schwache Zeugnisse seiner Anhänglichkeit und seiner Verehrung hingeben.

So finden wir Winckelmann oft in Verhältniß mit schönen Jünglingen, und niemals erscheint er belebter und liebenswürdiger, als in solchen, oft nur flüchtigen Augenblicken.

Katholicismus.

Mit solchen Gesinnungen, mit solchen Bedürfnissen und Wünschen fröhnte Winckelmann lange Zeit fremden Zwecken. Nirgend um sich her sah er die mindeste Hoffnung zu Hülfe und Beistand. Der Graf Bünau, der als Particulier nur ein bedeutendes Buch weniger hätte kaufen dürfen, um Winckelmann einen Weg nach Rom zu eröffnen, der als Minister Einfluß genug hatte dem trefflichen Mann aus aller Verlegenheit zu helfen, mochte ihn wahrscheinlich als thätigen Diener nicht gern entbehren, oder hatte keinen Sinn für das große Verdienst der Welt einen tüchtigen Mann zugefördert zu haben. Der Dresdener Hof, woher allenfalls eine hinlängliche Unterstützung zu hoffen war, bekannte sich zur römischen Kirche, und kaum war ein anderer Weg zu Gunst und Gnade zu gelangen, als durch Beichtväter und andere geistliche Personen.

Das Beispiel des Fürsten wirkt mächtig um sich her und fordert mit heimlicher Gewalt jeden Staatsbürger zu ähnlichen Handlungen auf, die in dem Kreise des Privatmanns irgend zu leisten sind, vorzüglich also zu sittlichen. Die Religion des Fürsten bleibt, in gewissem Sinne, immer die herrschende, und die römische Religion reißt, gleich einem immer bewegten Strudel, die ruhig vorbeiziehende Welle an sich und in ihren Kreis.

Dabei mußte Winckelmann fühlen, daß man, um in Rom ein Römer zu seyn, um sich innig mit dem dortigen Daseyn zu verweben, eines zutraulichen Umgangs zu genießen, nothwendig zu jener Gemeinde sich bekennen, ihren Glauben zugeben, sich nach ihren Gebräuchen bequemen müsse. Und so zeigte der Erfolg, daß er ohne diesen frühern Entschluß seinen Zweck nicht vollständig erreicht hätte; und dieser Entschluß ward ihm dadurch gar sehr erleichtert, daß ihn, als einen gründlich geborenen Heiden, die protestantische Taufe zum Christen einzuweihen nicht vermögend gewesen.

und o Wonne! noch einziger, ausschließender gerührt von dem Wahren, als ehemals, da ich oft aus kindlicher Ergebenheit das zu ehren mich bestrebte, wofür ich nichts fühlte und, mich selbst betrügend, den kraft- und wahrheitsleeren Gegenstand mit liebevoller Ahnung übertünchte. Wie viel Nebel sind von meinen Augen gefallen, und doch bist du nicht aus meinem Herzen gewichen, alles belebende Liebe! die du mit der Wahrheit wohnst, ob sie gleich sagen, du seyst lichtscheu und entfliehend im Nebel.

Gebet.

Du bist Eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt. Vor dir, wie vor dem schaumstürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüsten Thäler, grauer Gotthard! wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung stammelt sie über, in kritzelnden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbetung dem Schaffenden, ewiges Leben, umfassendes unauslöschliches Gefühl deß, was da ist und da war und da seyn wird.

Erste Station.

Ich will schreiben, denn mir ist's wohl, und so oft ich da schrieb, ist's auch andern wohl worden, die's lasen, wenn ihnen das Blut rein durch die Adern floß und die Augen ihnen hell waren. Möge es euch wohl seyn, meine Freunde, wie mir in der Luft, die mir über alle Dächer der verzerrten Stadt morgendlich auf diesem Umgange entgegenweht.

Zweite Station.

Höher in der Luft, hinabschauend, schon überschauend die herrliche Ebene, vaterlandwärts, liebwärts, und doch voll bleibenden Gefühls des gegenwärtigen Augenblicks.

Ich schrieb ehemals ein Blatt verhüllter Innigkeit, das wenige lasen, buchstabenweise nicht verstanden, und worin gute Seelen nur Funken wehen sahen deß, was sie unaussprechlich und unausgesprochen glücklich macht. Wunderlich war's, von einem Gebäude geheimnißvoll reden, Thatsachen in Räthsel hüllen, und von Maßverhältnissen poetisch lallen! Und doch

nun als wundersam, und es ist nicht zu läugnen, daß die Religionsveränderung Winckelmanns das Romantische seines Leben und Wesens vor unserer Einbildungskraft merklich erhöht.

Aber für Winckelmann selbst hatte die katholische Religion nichts Anzügliches. Er sah in ihr bloß das Maskenkleid, das er umnahm, und drückt sich darüber hart genug aus. Auch später scheint er an ihren Gebräuchen nicht genugsam festgehalten, ja vielleicht gar durch lose Reden sich bei eifrigen Bekennern verdächtig gemacht zu haben; wenigstens ist hie und da eine kleine Furcht vor der Inquisition sichtbar.

Gewahrwerden griechischer Kunst.

Von allem Literarischen, ja selbst von dem Höchsten was sich mit Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik zu den bildenden Künsten überzugehen, ist schwer, ja fast unmöglich: denn es liegt eine ungeheure Kluft dazwischen, über welche uns nur ein besonders geeignetes Naturell hinüberhebt. Um zu beurtheilen, in wiefern dieses Winckelmann gelungen, liegen der Documente nunmehr genugsam vor uns.

Durch die Freude des Genusses ward er zuerst zu den Kunstschätzen hingezogen; allein zu Benutzung, zu Beurtheilung derselben bedurfte er noch der Künstler als Mittelspersonen, deren mehr oder weniger gültige Meinungen er aufzufassen, zu redigiren und aufzustellen wußte, woraus denn seine noch in Dresden herausgegebene Schrift: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, nebst zwei Anhängen, entstanden ist.

So sehr Winckelmann schon hier auf dem rechten Wege erscheint, so köstliche Grundstellen diese Schriften auch enthalten, so richtig das letzte Ziel der Kunst darin schon aufgedeckt ist, so sind sie doch, sowohl dem Stoff als der Form nach, dergestalt barock und wunderlich, daß man ihnen wohl vergebens durchaus einen Sinn abzugewinnen suchen möchte, wenn man nicht von der Persönlichkeit der damals in Sachsen versammelten Kenner und Kunstrichter, von ihren Fähigkeiten, Meinungen, Neigungen und Grillen näher unterrichtet ist; weßhalb diese Schriften für die Nachkommenden ein verschlossenes Buch bleiben werden, wenn sich nicht unterrichtete Liebhaber der Kunst, die jenen Zeiten näher gelebt

Baukunst.

1788.

Es war sehr leicht zu sehen, daß die Steinbaukunst der Alten, in sofern sie Säulenordnungen gebrauchten, von der Holzbaukunst ihr Muster genommen habe. Vitruv bringt bei dieser Gelegenheit das Mährchen von der Hütte zu Markte, das nun auch von so vielen Theoristen angenommen und geheiligt worden ist; allein ich bin überzeugt, daß man die Ursachen viel näher zu suchen habe.

Die dorischen Tempel der ältesten Ordnung, wie sie in Großgriechenland und Sicilien bis auf den heutigen Tag noch zu sehen sind, und welche Vitruv nicht kannte, bringen uns auf den natürlichen Gedanken, daß nicht eine hölzerne Hütte zuerst den sehr entfernten Anlaß gegeben habe.

Die ältesten Tempel waren von Holz, sie waren auf die simpelste Weise aufgebaut, man hatte nur für das Nothwendigste gesorgt. Die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, welche von innen heraus lagen, und das Gesims ruhte oben drüber. Die sichtbaren Balkenköpfe waren, wie es der Zimmermann nicht lassen kann, ein wenig ausgekerbt, übrigens aber der Raum zwischen denselben, die sogenannten Metopen, nicht einmal verschlagen, so daß man die Schädel der Opferthiere hineinlegen, daß Pylades, in der Iphigenie auf Tauris des Euripides, hindurchzukriechen den Vorschlag thun konnte. Diese ganz solide, einfache und rohe Gestalt der Tempel war jedoch dem Auge des Volks heilig, und da man anfing von Stein zu bauen, ahmte man sie, so gut man konnte, im dorischen Tempel nach.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß man bei hölzernen Tempeln auch die stärksten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man sie, wie es scheint,

ausübt, geistvoll entwickelte, theilen wir unsern Lesern statt aller weitern Betrachtungen mit.

„Rom ist der Ort, in dem sich für unsere Ansicht das ganze Alterthum in Eins zusammenzieht, und was wir also bei den alten Dichtern, bei den alten Staatsverfassungen empfinden, glauben wir in Rom mehr noch als zu empfinden, selbst anzuschauen. Wie Homer sich nicht mit andern Dichtern, so läßt sich Rom mit keiner andern Stadt, römische Gegend mit keiner andern vergleichen. Es gehört allerdings das meiste von diesem Eindruck uns und nicht dem Gegenstande; aber es ist nicht bloß der empfindelnde Gedanke zu stehen, wo dieser oder jener große Mann stand, es ist ein gewaltsames Hinreißen in eine von uns nun einmal, sey es auch durch eine nothwendige Täuschung, als edler und erhabener angesehene Vergangenheit; eine Gewalt, der selbst, wer wollte, nicht widerstehen kann, weil die Oede, in der die jetzigen Bewohner das Land lassen, und die unglaubliche Masse von Trümmern selbst das Auge dahin führen. Und da nun diese Vergangenheit dem innern Sinne in einer Größe erscheint, die allen Neid ausschließt, an der man sich überglücklich fühlt, nur mit der Phantasie Theil zu nehmen, ja an der keine andere Theilnahme nur denkbar ist, und dann den äußern Sinn zugleich die Lieblichkeit der Formen, die Größe und Einfachheit der Gestalten, der Reichthum der Vegetation, die doch wieder nicht üppig ist wie in noch südlicheren Gegenden, die Bestimmtheit der Umrisse in dem klaren Medium und die Schönheit der Farben in durchgängige Klarheit versetzt: so ist hier der Naturgenuß reiner, von aller Bedürftigkeit entfernter Kunstgenuß. Ueberall sonst reihen sich Ideen des Contrastes daran, und er wird elegisch oder satyrisch. Freilich indeß ist es auch nur für uns so. Horaz empfand Tibur moderner als wir Tivoli. Das beweist sein beatus ille qui procul negotiis. Aber es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu seyn wünschten. Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Alterthum uns erscheinen. Es geht damit wie wenigstens mir und einem Freunde mit den Ruinen: wir haben immer einen Aerger, wenn man eine halb versunkene ausgräbt; es kann höchstens ein Gewinn für die Gelehrsamkeit auf Kosten der Phantasie seyn. Ich kenne für mich nur noch zwei gleich schreckliche Dinge: wenn man die Campagna di Roma anbauen und Rom zu einer polizirten Stadt machen wollte, in der kein

Mensch mehr Messer trüge. Kommt je ein so ordentlicher Papst, was denn die zweiundsiebzig Cardinäle verhüten mögen, so ziehe ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr werth ist als dieß ganze Geschlecht."

Mengs.

Aber Winckelmann hätte lange Zeit in den weiten Kreisen alterthümlicher Ueberbleibsel nach den werthesten, seiner Betrachtung würdigsten Gegenständen umhergetastet, hätte das Glück ihn nicht sogleich mit Mengs zusammengebracht. Dieser, dessen eigenes großes Talent auf die alten und besonders die schönen Kunstwerke gerichtet war, machte seinen Freund sogleich mit dem Vorzüglichsten bekannt, was unserer Aufmerksamkeit werth ist. Hier lernte dieser die Schönheit der Formen und ihrer Behandlung kennen, und sah sich sogleich aufgeregt, eine Schrift: Ueber den Geschmack der griechischen Künstler zu unternehmen.

Wie man aber nicht lange mit Kunstwerken aufmerksam umgehen kann, ohne zu finden, daß sie nicht allein von verschiedenen Künstlern, sondern auch aus verschiedenen Zeiten herrühren, und daß sämmtliche Betrachtungen des Ortes, des Zeitalters, des individuellen Verdienstes zugleich angestellt werden müssen, also fand auch Winckelmann mit seinem Geradsinne, daß hier die Achse der ganzen Kunstkenntniß befestigt sey. Er hielt sich zuerst an das Höchste, was er in einer Abhandlung: Ueber den Styl der Bildhauerei in den Zeiten des Phidias darzustellen gedachte. Doch bald erhob er sich über die Einzelheiten zu der Idee einer Geschichte der Kunst und entdeckte, als ein neuer Columbus, ein lange geahntes, gedeutetes und besprochenes, ja man kann sagen, ein früher schon gekanntes und wieder verlorenes Land.

Traurig ist immer die Betrachtung, wie erst durch die Römer, nachher durch das Eindrängen nordischer Völker, und durch die daraus entstandene Verwirrung das Menschengeschlecht in eine solche Lage gekommen, daß alle wahre, reine Bildung in ihren Fortschritten für lange Zeit gehindert, ja beinahe für alle Zukunft unmöglich gemacht worden.

Man mag in eine Kunst oder Wissenschaft hineinblicken, in welche man will, so hatte der gerade richtige Sinn dem alten Beobachter schon

manches entdeckt, was durch die folgende Barbarei und durch die barbarische Art sich aus der Barbarei zu retten, ein Geheimniß ward, blieb, und für die Menge noch lange ein Geheimniß bleiben wird, da die höhere Cultur der neuern Zeit nur langsam ins allgemeine wirken kann. Vom Technischen ist hier die Rede nicht, dessen sich glücklicherweise das Menschengeschlecht bedient, ohne zu fragen, woher es komme und wohin es führe.

Zu diesen Betrachtungen werden wir durch einige Stellen alter Autoren veranlaßt, wo sich schon Ahnungen, ja sogar Andeutungen einer möglichen und nothwendigen Kunstgeschichte finden.

Vellejus Paterculus bemerkt mit großem Antheil das ähnliche Steigen und Fallen aller Künste. Ihn als Weltmann beschäftigte besonders die Betrachtung, daß sie sich nur kurze Zeit auf dem höchsten Punkte, den sie erreichen können, zu erhalten wissen. Auf seinem Standorte war es ihm nicht gegeben, die ganze Kunst als ein Lebendiges (ζωον) anzusehen, das einen unmerklichen Ursprung, einen langsamen Wachsthum, einen glänzenden Augenblick seiner Vollendung, eine stufenfällige Abnahme, wie jedes andere organische Wesen, nur in mehreren Individuen, nothwendig darstellen muß. Er giebt daher nur sittliche Ursachen an, die freilich als mitwirkend nicht ausgeschlossen werden können, seinem großen Scharfsinn aber nicht genug thun, weil er wohl fühlt, daß eine Nothwendigkeit hier im Spiel ist, die sich aus freien Elementen nicht zusammensetzen läßt.

„Daß wie den Rednern es auch den Grammatikern, Malern und Bildhauern gegangen, wird jeder finden, der die Zeugnisse der Zeit verfolgt; durchaus wird die Vortrefflichkeit der Kunst von dem engsten Zeitraume umschlossen. Warum nun mehrere, ähnliche, fähige Menschen in sich einen gewissen Jahreskreis zusammenziehen und sich zu gleicher Kunst und deren Beförderung versammeln, bedenke ich immer, ohne die Ursachen zu entdecken, die ich als wahr angeben möchte. Unter den wahrscheinlichen sind mir folgende die wichtigsten. Nacheiferung nährt die Talente; bald reizt der Neid, bald die Bewunderung zur Nachahmung, und schnell erhebt sich das mit großem Fleiß Geförderte auf die höchste Stelle. Schwer verweilt sich's im Vollkommenen, und was nicht vorwärts gehen kann, schreitet zurück. Und so sind wir anfangs unsern Vordermännern nachzukommen bemüht; dann aber, wenn wir sie übertreffen oder zu erreichen verzweifeln, veraltet der Fleiß mit der Hoffnung, und was man nicht erlangen kann, verfolgt man nicht mehr; man strebt nicht mehr nach

Oberägypten, im Syenitischen Gebirge, kolossalisch vor; und wie man, eine merkwürdige Stätte zu bezeichnen, irgend einen ansehnlichen Stein aufrichtete, so hat man dort zu öffentlichen Monumenten die größten, vielleicht selbst in dortigen Gebirgen seltenen Granitkeile ausgesucht und hervorgezogen. Es gehörte noch immer Arbeit genug dazu, um ihnen eine regelmäßige Form zu geben, die Hieroglyphen mit solcher Sorgfalt hineinzuarbeiten und das Ganze zu glätten; aber doch nicht so viel, als wenn die ganze Gestalt ohne einigen Anlaß der Natur aus einer ungeheuern Felsmasse hätte herausgehauen werden sollen.

Ich will nicht zur Befestigung meines Arguments die Art angeben, wie die Hieroglyphen eingegraben sind, daß nämlich erst eine Vertiefung in den Stein gehauen ist, in welcher die Figur dann erst erhaben steht. Man könnte dieses noch aus einigen andern Ursachen erklären; ich könnte es aber auch für mich anführen und behaupten, daß man die meisten Seiten der Steine schon so ziemlich eben gefunden, dergestalt, daß es viel vortheilhafter gewesen die Figuren gleichsam zu incassiren, als solche erhaben vorzustellen und die ganze Oberfläche des Steins um so viel zu vertiefen.

Kunsterfordernisse überhaupt unter die Besten gerechnet werden muß, und zugleich in der Maler- und Bildhauerkunst vortrefflich war.

Denselben Unterschied findet man auch bei der Plastik. Denn Kalon und Hegesias haben härter und den Toscanern ähnlich gearbeitet, Kalamis weniger streng, noch weicher Myron.

Fleiß und Zierlichkeit besitzt Polyklet vor allen. Ihm wird von vielen der Preis zuerkannt; doch damit ihm etwas abgehe, meint man, ihm fehle das Gewicht. Denn wie er die menschliche Form zierlicher gemacht, als die Natur sie zeigt, so scheint er die Würde der Götter nicht völlig auszufüllen, ja er soll sogar das ernstere Alter vermieden, und sich über glatte Wangen nicht hinausgewagt haben.

Was aber dem Polyklet abgeht, wird dem Phidias und Alkamenes zugestanden. Phidias soll Götter und Menschen am vollkommensten gebildet, besonders in Elfenbein seinen Nebenbuhler weit übertroffen haben. Also würde man urtheilen, wenn er auch nichts als die Minerva zu Athen oder den Olympischen Jupiter in Elis gemacht hätte, dessen Schönheit der angenommenen Religion, wie man sagt, zu Statten kam; so sehr hat die Majestät des Werkes dem Gotte sich gleichgestellt.

Lysippus und Praxiteles sollen nach der allgemeinen Meinung sich der Wahrheit am besten genähert haben; Demetrius aber wird getadelt, daß er hierin zu viel gethan; er hat die Aehnlichkeit der Schönheit vorgezogen."

Literarisches Metier.

Nicht leicht ist ein Mensch glücklich genug, für seine höhere Ausbildung von ganz uneigennützigen Gönnern die Hülfsmittel zu erlangen. Selbst wer das Beste zu wollen glaubt, kann nur das befördern, was er liebt und kennt, oder noch eher, was ihm nutzt. Und so war auch die literarisch-bibliographische Bildung dasjenige Verdienst, das Winckelmann früher dem Grafen Bünau und später dem Cardinal Passionei empfahl.

Ein Bücherkenner ist überall willkommen, und er war es in jener Zeit noch mehr, als die Lust merkwürdige und rare Bücher zu sammeln, lebendiger, das bibliothekarische Geschäft noch mehr in sich selbst beschränkt war. Eine große deutsche Bibliothek sah einer großen römischen ähnlich; sie konnten mit einander im Besitz der Bücher wetteifern. Der Bibliothekar eines deutschen Grafen war für einen Cardinal ein erwünschter

Diese Art der Nachbildung würde also bei sogenannten todten oder stillliegenden Gegenständen von ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden. Sie schließt ihrer Natur nach eine hohe Vollkommenheit nicht aus.

Manier.

Allein gewöhnlich wird dem Menschen eine solche Art zu verfahren zu ängstlich oder nicht hinreichend. Er sieht eine Uebereinstimmung vieler Gegenstände, die er nur in ein Bild bringen kann, indem er das Einzelne aufopfert; es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchstaben im Zeichnen nur gleichsam nachzubuchstabiren; er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande, den er öfters wiederholt hat, eine eigene bezeichnende Form zu geben, ohne, wenn er ihn wiederholt, die Natur selbst vor sich zu haben, noch auch sich geradezu ihrer ganz lebhaft zu erinnern.

Nun wird es eine Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet. Und wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden, der selbst denkt, anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden; er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen.

Wir sehen, daß diese Art der Nachahmung am geschicktesten bei Gegenständen angewendet wird, welche in einem großen Ganzen viele kleine subordinirte Gegenstände enthalten. Diese letztern müssen aufgeopfert werden, wenn der allgemeine Ausdruck des großen Gegenstandes erreicht werden soll, wie zum Beispiel bei Landschaften der Fall ist, wo man ganz die Absicht verfehlen würde, wenn man sich ängstlich beim Einzelnen aufhalten und den Begriff des Ganzen nicht vielmehr festhalten wollte.

Styl.

Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen

Familien zu wetteifern, die früher auf den Werth solcher Schätze aufmerksam gewesen, sein höchstes Vergnügen, ja den dazu bestimmten Raum nach Art der Alten zu überfüllen, war sein Geschmack und seine Lust. Gebäude drängten sich an Gebäude, Saal an Saal, Halle zu Halle, Brunnen und Obelisken, Karyatiden und Basreliefe, Statuen und Gefäße fehlten weder im Hof= noch Gartenraum, indeß große und kleinere Zimmer, Galerien und Cabinette die merkwürdigsten Monumente aller Zeiten enthielten.

Im Vorbeigehen gedachten wir, daß die Alten ihre Anlagen durchaus gleicher Weise gefüllt. So überhäuften die Römer ihr Capitol, daß es unmöglich scheint alles habe darauf Platz gehabt. So war die Via sacra, das Forum, der Palatin überdrängt mit Gebäuden und Denkmälern, so daß die Einbildungskraft kaum noch eine Menschenmasse in diesen Räumen unterbringen könnte, wenn ihr nicht die Wirklichkeit ausgegrabener Städte zu Hülfe käme, wenn man nicht mit Augen sehen könnte, wie eng, wie klein, wie gleichsam nur als Modell zu Gebäuden ihre Gebäude angelegt sind. Diese Bemerkung gilt sogar von der Villa des Hadrian, bei deren Anlage Raum und Vermögen genug zum Großen vorhanden war.

In einem solchen überfüllten Zustande verließ Winckelmann die Villa seines Herrn und Freundes, den Ort seiner höhern und erfreulichsten Bildung. So stand sie auch lange noch nach dem Tode des Cardinals, zur Freude und Bewunderung der Welt, bis sie in der alles bewegenden und zerstreuenden Zeit ihres sämmtlichen Schmuckes beraubt wurde. Die Statuen waren aus ihren Nischen und von ihren Stellen gehoben, die Basreliefe aus den Mauern herausgerissen, und der ungeheure Vorrath zum Transport eingepackt. Durch den sonderbarsten Wechsel der Dinge führte man diese Schätze nur bis an die Tiber. In kurzer Zeit gab man sie dem Besitzer zurück, und der größte Theil, bis auf wenige Juwelen, befindet sich wieder an der alten Stelle. Jenes erste traurige Schicksal dieses Kunst=Elysiums und dessen Wiederherstellung durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge hätte Winckelmann erleben können. Doch wohl ihm, daß er dem irdischen Leid, so wie der zum Ersatz nicht immer hinreichenden Freude, schon entwachsen war!

dieser Gegenstände ohne mühsame Abstraction erkennen und fassen: und so werden die Wunderwerke eines Huysum, einer Rachel Ruysch entstehen, welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinüber gearbeitet haben. Es ist offenbar, daß ein solcher Künstler nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist, wenn er von der Wurzel an den Einfluß der verschiedenen Theile auf das Gedeihen und den Wachsthum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen erkennt, wenn er die successive Entwickelung der Blätter, Blumen, Befruchtung, Frucht und des neuen Keimes einsieht und überdenkt. Er wird alsdann nicht bloß durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen und belehren. In diesem Sinne würde man sagen können, er habe sich einen Styl gebildet, da man von der andern Seite leicht einsehen kann, wie ein solcher Meister, wenn er es nicht gar so genau nähme, wenn er nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen wäre, gar bald in die Manier übergehen würde.

Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhofe des Styls. Je treuer, sorgfältiger, reiner sie zu Werke geht, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt, das heißt, je mehr sie das Aehnliche zu vergleichen, das Unähnliche von einander abzusondern und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe zu ordnen lernt, desto würdiger wird sie sich machen die Schwelle des Heiligthums selbst zu betreten.

Wenn wir nun ferner die Manier betrachten, so sehen wir, daß sie im höchsten Sinne und in der reinsten Bedeutung des Worts ein Mittel zwischen der einfachen Nachahmung und dem Styl seyn könne. Je mehr sie bei ihrer leichtern Methode sich der treuen Nachahmung nähert, je eifriger sie von der andern Seite das Charakteristische der Gegenstände zu ergreifen und faßlich auszudrücken sucht, je mehr sie beides durch eine reine, lebhafte, thätige Individualität verbindet, desto höher, größer und respectabler wird sie werden. Unterläßt ein solcher Künstler sich an die Natur zu halten und an die Natur zu denken, so wird er sich immer mehr von der Grundfeste der Kunst entfernen, seine Manier wird immer leerer und unbedeutender werden, je weiter sie sich von der einfachen Nachahmung und von dem Styl entfernt.

Wir brauchen hier nicht zu wiederholen, daß wir das Wort Manier in einem hohen und respectabeln Sinne nehmen, daß also die Künstler, deren Arbeiten nach unserer Meinung in den Kreis der Manier fallen, sich über uns nicht zu beschweren haben. Es ist uns bloß angelegen, das Wort Styl in den höchsten Ehren zu halten, damit uns ein Ausdruck übrig bleibe, um den höchsten Grad zu bezeichnen, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann. Diesen Grad auch nur erkennen, ist schon eine große Glückseligkeit, und davon sich mit Verständigen unterhalten ein edles Vergnügen, das wir uns in der Folge zu verschaffen manche Gelegenheit finden werden.

Von Arabesken.

1788.

Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle malerische Zusammenstellung der mannichfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir diese Art Malerei mit der Kunst im höhern Sinne ver gleichen, so mag sie wohl tadelnswerth seyn und uns geringschätzig vorkommen; allein wenn wir billig sind, so werden wir derselben gern ihren Platz anweisen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hin gehören, am besten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunstfache unsere Meister sind und bleiben. Wir wollen suchen unseren Lesern anschaulich zu machen, auf welche Weise die Arabesken von den Alten gebraucht worden sind.

Die Zimmer in den Häusern des ausgegrabenen Pompeji sind meistentheils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menschen, die solche bewohnten, alles um sich her gern verziert und durch angebrachte Gestalten veredelt sahen. Alle Wände sind glatt und sorgfältig abgetüncht, alle sind gemalt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meistens einen mythologischen Gegenstand vorstellt. Es ist oft nur zwischen zwei und drei Fuß lang und proportionirlich hoch, und hat als Kunstwerk mehr oder weniger Verdienst. Die übrige Wand ist in einer Farbe abgetüncht; die Einfassung derselben besteht aus sogenannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder sonst ein lebendiges Wesen hervorblickt, alles ist meistentheils sehr leicht gehalten, und alle diese Zierrathen, scheint es, sollen nur diese einfarbige Wand freundlicher machen und, indem sich

denen geschmäht, die nicht gerade die Handhabe finden können, wobei sie allenfalls noch anzufassen wäre.

Wollte man aber dagegen die Philosophen beschuldigen, daß sie selbst den Uebergang zum Leben nicht sicher zu finden wissen, daß sie gerade da, wo sie ihre Ueberzeugung in That und Wirkung verwandeln wollen, die meisten Fehlgriffe thun und dadurch ihren Credit vor der Welt selbst schmälern, so würde es hiezu an mancherlei Beispielen nicht fehlen.

Winckelmann beklagt sich bitter über die Philosophen seiner Zeit und über ihren ausgebreiteten Einfluß; aber mich dünkt, man kann einem jeden Einfluß aus dem Wege gehen, indem man sich in sein eigenes Fach zurückzieht. Sonderbar ist es, daß Winckelmann die Leipziger Akademie nicht bezog, wo er unter Christs Anleitung und ohne sich um einen Philosophen in der Welt zu bekümmern, sich in seinem Hauptstudium bequemer hätte ausbilden können.

Doch steht, indem uns die Ereignisse der neuern Zeit vorschweben, eine Bemerkung hier wohl am rechten Platze, die wir auf unserm Lebenswege machen können, daß kein Gelehrter ungestraft jene große philosophische Bewegung, die durch Kant begonnen, von sich abgewiesen, sich ihr widersetzt, sie verachtet habe, außer etwa die ächten Alterthumsforscher, welche durch die Eigenheit ihres Studiums vor allen andern Menschen vorzüglich begünstigt zu seyn scheinen.

Denn indem sie sich nur mit dem Besten, was die Welt hervorgebracht hat, beschäftigen, und das Geringe, ja das Schlechtere nur im Bezug auf jenes Vortreffliche betrachten, so erlangen ihre Kenntnisse eine solche Fülle, ihre Urtheile eine solche Sicherheit, ihr Geschmack eine solche Consistenz, daß sie innerhalb ihres eigenen Kreises bis zur Verwunderung, ja bis zum Erstaunen ausgebildet erscheinen.

Auch Winckelmann gelang dieses Glück, wobei ihm freilich die bildende Kunst und das Leben kräftig einwirkend zu Hülfe kamen.

Poesie.

So sehr Winckelmann bei Lesung der alten Schriftsteller auch auf die Dichter Rücksicht genommen, so finden wir doch bei genauer Betrachtung seiner Studien und seines Lebensganges keine eigentliche Neigung zur Poesie, ja man könnte eher sagen, daß hie und da eine Abneigung hervorblicke;

wie denn seine Vorliebe für alte gewohnte lutherische Kirchenlieder und sein Verlangen, ein solches unverfälschtes Gesangbuch selbst in Rom zu besitzen, wohl von einem tüchtigen wackern Deutschen, aber nicht eben von einem Freunde der Dichtkunst zeugt.

Die Poeten der Vorzeit schienen ihn früher als Documente der alten Sprachen und Literaturen, später als Zeugnisse für bildende Kunst interessirt zu haben. Desto wunderbarer und erfreulicher ist es, wenn er selbst als Poet auftritt, und zwar als ein tüchtiger, unverkennbarer, in seinen Beschreibungen der Statuen, ja beinahe durchaus in seinen spätern Schriften. Er sieht mit den Augen, er faßt mit dem Sinn unaussprechliche Werke; und doch fühlt er den unwiderstehlichen Drang mit Worten und Buchstaben ihnen beizukommen. Das vollendete Herrliche, die Idee, woraus diese Gestalt entsprang, das Gefühl, das in ihm beim Schauen erregt ward, soll dem Hörer, dem Leser mitgetheilt werden, und indem er nun die ganze Rüstkammer seiner Fähigkeiten mustert, sieht er sich genöthigt nach dem Kräftigsten und Würdigsten zu greifen, was ihm zu Gebote steht. Er muß Poet seyn, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht.

Erlangte Einsicht.

So sehr Winckelmann überhaupt auf ein gewisses Ansehen vor der Welt achtete, so sehr er sich einen literarischen Ruhm wünschte, so gut er seine Werke auszustatten und sie durch einen gewissen feierlichen Styl zu erheben suchte, so war er doch keineswegs blind gegen ihre Mängel, die er vielmehr auf das schnellste bemerkte, wie sich's bei seiner fortschreitenden, immer neue Gegenstände fassenden und bearbeitenden Natur nothwendig ereignen mußte. Je mehr er nun in irgend einem Aufsatze dogmatisch und didaktisch zu Werke gegangen war, diese oder jene Erklärung eines Monuments, diese oder jene Auslegung und Anwendung einer Stelle behauptet und festgesetzt hatte, desto auffallender war ihm der Irrthum, sobald er durch neue Data sich davon überzeugt hielt, desto schneller war er geneigt, ihn auf irgend eine Weise zu verbessern.

Hatte er das Manuscript noch in der Hand, so ward es umgeschrieben; war es zum Druck abgesendet, so wurden Verbesserungen und Nachträge hinterdrein geschickt, und von allen diesen Neuschritten machte

ergötzte ein solcher gewölbter Gang durch Glätte, Glanz, Farbe, Reinlichkeit das Auge. Die leichte Zierde, der gefällige Schmuck contrastirte gleichsam mit den großen, einfachen, architektonischen Massen, machte ein Gewölbe zur Laube und einen dunkeln Saal zur bunten Welt. Wo sie solid verzieren sollten und wollten, fehlte es ihnen weder an Mitteln noch an Sinn, wovon ein andermal die Rede seyn wird.

Die berühmten Arabesken, womit Raphael einen Theil der Logen des Vatican ausgeziert, sind freilich schon in einem andern Sinne; es ist als wenn er verschwenderisch habe zeigen wollen, was er erfinden, und was die Anzahl geschickter Leute, welche mit ihm waren, ausführen konnte. Hier ist also schon nicht mehr jene weise Sparsamkeit der Alten, die nur gleichsam eilten mit einem Gebäude fertig zu werden, um es genießen zu können, sondern hier ist ein Künstler, der für den Herrn der Welt arbeitet, und sich sowohl als jenem ein Denkmal der Fülle und des Reichthums errichten will. Am meisten im Sinne der Alten dünken mich die Arabesken in einem Zimmerchen der Villa, welche Raphael mit seiner Geliebten bewohnte. Hier findet man an den Seiten der gewölbten Decke die Hochzeit Alexanders und Roxanens und ein ander geheimnißvoll allegorisches Bild, wahrscheinlich die Gewalt der Begierden vorstellend. An den Wänden sieht man kleine Genien und ausgewachsene männliche Gestalten, die auf Schnörkeln und Stäben gaukeln, und sich heftiger und munterer bewegen. Sie scheinen zu balanciren, nach einem Ziel zu eilen, und was alles die Lebenslust für Bewegungen einflößen mag. Das Brustbild der schönen Fornarina ist viermal wiederholt, und die halb leichtsinnigen, halb soliden Zierrathen dieses Zimmerchens athmen Freude, Leben und Liebe. Er hat wahrscheinlicherweise nur einen Theil davon selbst gemalt, und es ist um so reizender, weil er hier viel hätte machen können, aber weniger, und eben was genug war, machen wollte.

---

hohen Freunde mehr als durch die Einsicht des Papstes in seine Verdienste geworden seyn.

Doch finden wir ihn einmal auf eine bedeutende Weise in der Gegenwart des Hauptes der Kirche; ihm wird die besondere Auszeichnung dem Papste aus den **Monumenti inediti** einige Stellen vorlesen zu dürfen, und er gelangt auch von dieser Seite zur höchsten Ehre, die einem Schriftsteller werden kann.

Charakter.

Wenn bei sehr vielen Menschen, besonders aber bei Gelehrten dasjenige was sie leisten, als die Hauptsache erscheint und der Charakter sich dabei wenig äußert, so tritt im Gegentheil bei Winckelmann der Fall ein, daß alles dasjenige was er hervorbringt, hauptsächlich deßwegen merkwürdig und schätzenswerth ist, weil sein Charakter sich immer dabei offenbart. Haben wir schon unter der Aufschrift vom Antiken und Heidnischen, vom Schönheits- und Freundschaftssinne einiges Allgemeine zum Anfang ausgesprochen, so wird das mehr Besondere hier gegen das Ende wohl seinen Platz verdienen.

Winckelmann war durchaus eine Natur, die es redlich mit sich selbst und mit andern meinte; seine angeborene Wahrheitsliebe entfaltete sich immer mehr und mehr, je selbstständiger und unabhängiger er sich fühlte, so daß er sich zuletzt die höfliche Nachsicht gegen Irrthümer, die im Leben und in der Literatur so sehr hergebracht ist, zum Verbrechen machte.

Eine solche Natur konnte wohl mit Behaglichkeit in sich selbst zurück kehren, doch finden wir auch hier jene alterthümliche Eigenheit, daß er sich immer mit sich selbst beschäftigte, ohne sich eigentlich zu beobachten. Er denkt nur an sich, nicht über sich, ihm liegt im Sinne, was er vorhat, er interessirt sich für sein ganzes Wesen, für den ganzen Umfang seines Wesens und hat das Zutrauen, daß seine Freunde sich auch dafür interessiren werden. Wir finden daher in seinen Briefen, vom höchsten moralischen bis zum gemeinsten physischen Bedürfniß, alles erwähnt, ja er spricht es aus, daß er sich von persönlichen Kleinigkeiten lieber als von wichtigen Dingen unterhalte. Dabei bleibt er sich durchaus ein Räthsel und erstaunt manchmal über seine eigene Erscheinung, besonders in Betrachtung dessen was er war und was er geworden ist. Doch so

Petrus. Er hat ihn gerade von vorne gestellt und ihm eine feste gedrungene Gestalt gegeben. Die Extremitäten sind bei dieser, wie bei einigen andern Figuren, ein wenig groß gehalten, wodurch die Figur etwas kürzer scheint. Der Hals ist kurz, und die kurzen Haare sind unter allen dreizehn Figuren am stärksten gekraust. Die Hauptfalten des Gewandes laufen in der Mitte des Körpers zusammen, das Gesicht sieht man, wie die übrige Gestalt, ganz von vorn. Die Figur ist in sich selbst zusammengenommen und steht da wie ein Pfeiler, der eine Last zu tragen im Stande ist.

Paulus ist auch stehend abgebildet, aber abgewendet, wie einer der gehen will und nochmals zurücksieht; der Mantel ist aufgezogen und über den Arm, in welchem er das Buch hält, geschlagen; die Füße sind frei, es hindert sie nichts am Fortschreiten; Haare und Bart bewegen sich wie Flammen, und ein schwärmerischer Ernst glüht auf dem Gesichte.

Johannes. Ein edler Jüngling, mit langen, angenehmen, nur am Ende krausen Haaren. Er scheint zufrieden, ruhig, die Zeugnisse der Religion, das Buch und den Kelch, zu besitzen und vorzuzeigen. Es ist ein sehr glücklicher Kunstgriff, daß der Adler, indem er die Flügel hebt, das Gewand zugleich mit in die Höhe bringt, und durch dieses Mittel die schön angelegten Falten in die vollkommenste Lage gesetzt werden.

Matthäus. Ein wohlhabender, behaglicher, auf seinem Daseyn ruhender Mann. Die allzu große Ruhe und Bequemlichkeit ist durch einen ernsthaften, beinahe scheuen Blick ins Gleichgewicht gebracht; die Falten, die über den Leib geschlagen sind, und der Geldbeutel geben einen unbeschreiblichen Begriff von behaglicher Harmonie.

Thomas ist eine der schönsten, in der größten Einfalt ausdrucksvollsten Figuren. Er steht, in seinen Mantel zusammengenommen, der auf beiden Seiten fast symmetrische Falten wirft, die aber durch ganz leise Veränderungen einander völlig unähnlich gemacht worden sind. Stiller, ruhiger, bescheidener kann wohl kaum eine Gestalt gebildet werden. Die Wendung des Kopfes, der Ernst, der beinahe traurige Blick, die Feinheit des Mundes harmoniren auf das schönste mit dem ruhigen Ganzen. Die Haare allein sind in Bewegung, ein unter einer sanften Außenseite bewegtes Gemüth anzuzeigen.

Jacobus major. Eine sanfte, eingehüllte, vorbeiwandelnde Pilgrimsgestalt.

Philippus. Man lege diesen zwischen die beiden vorhergehenden, und betrachte den Faltenwurf aller drei neben einander, und es wird auffallen, wie reich, groß und breit die Falten dieser Gestalt, gegen jene gehalten sind. So reich und vornehm sein Gewand ist, so sicher steht er, so fest hält er das Kreuz, so scharf sieht er darauf, und das Ganze scheint eine innere Größe, Ruhe und Festigkeit anzudeuten.

Andreas umarmt und liebkost sein Kreuz mehr als er es trägt; die einfachen Falten des Mantels sind mit großem Verstande geworfen.

Thaddäus. Ein Jüngling, der, wie es die Mönche auf der Reise zu thun pflegen, sein langes Ueberkleid in die Höhe nimmt, daß es ihn nicht im Gehen hindere. Aus dieser einfachen Handlung entstehen sehr schöne Falten. Er trägt die Partisane, das Zeichen seines Märtyrertodes, als einen Wanderstab in der Hand.

Matthias. Ein munterer Alter, in einem durch höchst verstandene Falten vermannichfaltigten einfachen Kleide, lehnt sich auf einen Spieß; sein Mantel fällt hinterwärts herunter.

Simon. Die Falten des Mantels sowohl als des übrigen Gewandes, womit diese mehr von hinten, als von der Seite zu sehende Figur bekleidet ist, gehören mit unter die schönsten der ganzen Sammlung, wie überhaupt in der Stellung, in der Miene, in dem Haarwuchse eine unbeschreibliche Harmonie zu bewundern ist.

Bartholomäus steht in seinen Mantel wild und mit großer Kunst kunstlos eingewickelt; seine Stellung, seine Haare, die Art, wie er das Messer hält, möchte uns fast auf die Gedanken bringen, er sey eher bereit, jemand die Haut abzuziehen, als eine solche Operation zu dulden.

Christus zuletzt wird wohl niemand befriedigen, der die Wundergestalt eines Gottmenschen hier suchen möchte. Er tritt einfach und still hervor, um das Volk zu segnen. Von dem Gewand, das von unten herauf gezogen ist, in schönen Falten das Knie sehen läßt und wider dem Leibe ruht, wird man mit Recht behaupten, daß es sich keinen Augenblick so erhalten könne, sondern gleich herunter fallen müsse. Wahrscheinlich hat Raphael supponirt, die Figur habe mit der rechten Hand das Gewand heraufgezogen und angehalten und lasse es in dem Augenblick, in dem sie den Arm zum Segnen aufhebt, los, so daß es eben niederfallen muß. Es wäre dieses ein Beispiel von dem schönen Kunstmittel, die kurz

Welt.

Wir finden bei Winckelmann das unnachlassende Streben nach Aestimation und Consideration; aber er wünscht sie durch etwas Reelles zu erlangen. Durchaus dringt er auf das Reale der Gegenstände, der Mittel und der Behandlung; daher hat er eine so große Feindschaft gegen den französischen Schein.

So wie er in Rom Gelegenheit gefunden hatte mit Fremden aller Nationen umzugehen, so erhielt er auch solche Connexionen auf eine geschickte und thätige Weise. Die Ehrenbezeugungen von Akademien und gelehrten Gesellschaften waren ihm angenehm, ja er bemühte sich darum.

Am meisten aber förderte ihn das im stillen mit großem Fleiß ausgearbeitete Document seines Verdienstes; ich meine die Geschichte der Kunst. Sie ward sogleich ins Französische übersetzt, und er dadurch weit und breit bekannt.

Das, was ein solches Werk leistet, wird vielleicht am besten in den ersten Augenblicken anerkannt: das Wirksame desselben wird empfunden, das Neue lebhaft aufgenommen; die Menschen erstaunen, wie sie auf einmal gefördert werden, dahingegen eine kältere Nachkommenschaft mit eklem Zahn an den Werken ihrer Meister und Lehrer herumkostet und Forderungen aufstellt, die ihr gar nicht eingefallen wären, hätten jene nicht so viel geleistet, von denen man nun noch mehr fordert.

Und so war Winckelmann den gebildeten Nationen Europens bekannt geworden, in einem Augenblicke, da man ihm in Rom genugsam vertraute, um ihn mit der nicht unbedeutenden Stelle eines Präsidenten der Alterthümer zu beehren.

Unruhe.

Ungeachtet jener anerkannten und von ihm selbst öfters gerühmten Glückseligkeit, war er doch immer von einer Unruhe gepeinigt, die, indem sie tief in seinem Charakter lag, gar mancherlei Gestalten annahm.

Er hatte sich früher kümmerlich beholfen, später von der Gnade des Hofs, von der Gunst manches Wohlwollenden gelebt, wobei er sich immer auf das geringste Bedürfniß einschränkte, um nicht abhängig oder abhängiger zu werden. Indessen war er auch auf das tüchtigste bemüht sich für die

Gegenwart, für die Zukunft aus eigenen Kräften einen Unterhalt zu verschaffen, wozu ihm endlich die gelungene Ausgabe seines Kupferwerks die schönste Hoffnung gab.

Allein jener ungewisse Zustand hatte ihn gewöhnt wegen seiner Subsistenz bald hierhin bald dorthin zu sehen, bald sich mit geringen Vortheilen im Hause eines Cardinals, in der Vaticana und sonst unterzuthun, bald aber, wenn er wieder eine andere Aussicht vor sich sah, großmüthig seinen Platz aufzugeben, indessen sich doch wieder nach andern Stellen umzusehen, und manchen Anträgen ein Gehör zu leihen.

Sodann ist einer, der in Rom wohnt, der Reiselust nach allen Weltgegenden ausgesetzt. Er sieht sich im Mittelpunkt der alten Welt, und die für den Alterthumsforscher interessantesten Länder nah um sich her. Großgriechenland und Sicilien, Dalmatien, der Peloponnes, Jonien und Aegypten, alles wird den Bewohnern Roms gleichsam angeboten, und erregt in einem, der wie Winckelmann mit Begierde des Schauens geboren ist, von Zeit zu Zeit ein unsägliches Verlangen, welches durch so viele Fremde noch vermehrt wird, die auf ihren Durchzügen bald vernünftig, bald zwecklos jene Länder zu bereisen Anstalt machen, bald, indem sie zurückkehren, von den Wundern der Ferne zu erzählen und aufzuzeigen nicht müde werden.

So will denn unser Winkelmann auch überallhin, theils aus eigenen Kräften, theils in Gesellschaft solcher wohlhabenden Reisenden, die den Werth eines unterrichteten, talentvollen Gefährten mehr oder weniger zu schätzen wissen.

Noch eine Ursache dieser innern Unruhe und Unbehaglichkeit macht seinem Herzen Ehre: es ist das unwiderstehliche Verlangen nach abwesenden Freunden. Hier scheint sich die Sehnsucht des Mannes, der sonst so sehr von der Gegenwart lebte, ganz eigentlich concentrirt zu haben. Er sieht sie vor sich, er unterhält sich mit ihnen durch Briefe, er sehnt sich nach ihrer Umarmung und wünscht die früher zusammenverlebten Tage zu wiederholen.

Diese besonders nach Norden gerichteten Wünsche hatte der Friede aufs neue belebt. Sich dem großen König darzustellen, der ihn schon früher eines Antrags seiner Dienste gewürdigt, war sein Stolz; den Fürsten von Dessau wiederzusehen, dessen hohe ruhige Natur er als von Gott auf die Erde gesandt betrachtete, den Herzog von Braunschweig, dessen große Eigenschaften er zu würdigen wußte, zu verehren, den Minister von Münchhausen, der so viel für die Wissenschaften that,

persönlich zu preisen, dessen unsterbliche Schöpfung in Göttingen zu bewundern, sich mit seinen Schweizer Freunden wieder einmal lebhaft und vertraulich zu freuen — solche Lockungen tönten in seinem Herzen, in seiner Einbildungskraft wieder, mit solchen Bildern hatte er sich lange beschäftigt, lange gespielt, bis er zuletzt unglücklicherweise diesem Trieb gelegentlich folgt und so in seinen Tod geht.

Schon war er mit Leib und Seele dem italiänischen Zustand gewidmet, jeder andere schien ihm unerträglich, und wenn ihn der frühere Hineinweg durch das bergige und felsige Tyrol interessirt, ja entzückt hatte, so fühlte er sich auf dem Rückwege in sein Vaterland wie durch eine Cimmerische Pforte hindurch geschleppt, beängstet, und mit der Unmöglichkeit seinen Weg fortzusetzen behaftet.

Hingang.

So war er denn auf der höchsten Stufe des Glücks, das er sich nur hätte wünschen dürfen, der Welt verschwunden. Ihn erwartete sein Vaterland, ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen; alle Aeußerungen der Liebe, deren er so sehr bedurfte, alle Zeugnisse der öffentlichen Achtung, auf die er so viel Werth legte, warteten seiner Erscheinung, um ihn zu überhäufen. Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseyns zu den Seligen emporgestiegen, daß ein kurzer Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden; die Zerstreuung der Kunstschätze, die er, obgleich in einem andern Sinne, vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen. Er hat als Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie ein Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig. Daß Winckelmann früh hinwegschied, kommt auch uns zu gute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort- und immer fortzusetzen.

Philipp Hackert.

1810—1811.

er sich unermüdet bestreben sollte; er suchte daher die Gesetze des organischen Baus, den Grund der Proportion, bemühte sich um die Regeln der Perspective, der Zusammenstellung, Haltung und Färbung seiner Gegenstände im gegebenen Raum, genug, alle Kunsterfordernisse suchte er mit Einsicht zu durchdringen; was ihm aber besonders am Herzen lag, war die Verschiedenheit menschlicher Gesichtsbildung, in welcher sich sowohl der bestehende Charakter, als die momentane Leidenschaft dem Auge darstellt, und dieses wird der Punkt seyn, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längsten zu verweilen haben.

Dessen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leonardo in die Lombardei, wo eben nach dem Tode des Herzogs Franz Sforza dessen Nachfolger Ludwig, mit dem Zunamen il Moro, seinem Vorgänger und sich selbst durch gleiche Großheit und Thätigkeit Ehre machen, auch die eigene Regierung durch Kunstwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonardo sogleich den Auftrag eine riesenhafte Reiterstatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war nach mehreren Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feste, als das Prächtigste was man aufführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künstler sah sich genöthigt das zweite vorzunehmen; auch dieses ward vollendet. Nun zogen die Franzosen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, sie schoßen es zusammen: und so ist uns von beiden, die eine Arbeit von sechzehn Jahren gekostet, nichts übrig geblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunksucht eben so wie roher Unverstand den Künsten zum höchsten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Carton er zu Florenz, mit Michel Angelo wetteifernd, ausarbeitete, und des Bildes der heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schooß auf Schooß, kunstreich zusammen gruppirt sind.

Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche Ziel unserer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches im Kloster alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemalt war. Möchten unsere Leser Morghens Kupferstich vor sich nehmen, welcher hinreicht uns sowohl über das Ganze als wie das Einzelne zu verständigen.

Die Stelle, wo das Bild gemalt ist, wird allervörderst in Betrachtung gezogen: denn hier thut sich die Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpunkte vollkommen hervor. Konnte für ein Refectorium etwas schicklicher und edler ausgedacht werden, als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Eingang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstische, sämmtlich auf einer Stufe vom Boden erhöht; und nun wenn der Hereintretende sich umkehrte, sah er an der vierten Wand über den nicht allzuhohen Thüren den vierten Tisch gemalt, an demselben Christum und seine Jünger, eben als wenn sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen seyn, wenn die Tische des Priors und Christi, als zwei Gegenbilder, auf einander blickten, und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben deßhalb mußte die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln, Teller, Becher und sonstiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, deren sich die Mönche bedienten.

Hier war also keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsicheres, veraltetes Costüm. Höchst ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein, sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominicanern zu Mailand einnehmen.

Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung thun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämmtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von achtundzwanzig Pariser Fuß der Länge nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren, und auch hier fand der Künstler in der Nothwendigkeit seinen Vortheil. Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem obern Theil des Körpers an, und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier eilf Halbfiguren, deren Schooß und Knie von Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich seyn sollten.

Jugendliche Anfänge.

Philipp Hackert ist zu Prenzlau in der Uckermark am 15. September 1737 geboren. Sein Vater, eben desselben Vornamens, Porträtmaler aus Berlin, war anfänglich im Dienste des Markgrafen, Prinzen Heinrich von Schwedt, sodann des darauf folgenden Regimentsinhabers, des Erbprinzen Ludwig von Hessen-Darmstadt. Sein Großvater väterlicher Seite, von Königsberg gebürtig, malte unter Friedrich Wilhelm I.

Hackert war von seinen Eltern dem geistlichen Stande gewidmet, und sollte deßhalb auf der Schule zu Prenzlau in allem Erforderlichen, besonders aber in den orientalischen Sprachen, unterrichtet werden; allein sein ausgezeichnetes Kunsttalent entwickelte sich frühzeitig. Er hatte keine Neigung zu irgend einem Studium, das nicht mit der Malerei in Verbindung stand, oder ihn dazu hätte leiten können. Unaufmerksam in jeden andern Lehrstunden, zeichnete er mit der Feder, was ihm ins Gedächtniß oder unter die Augen kam, und so ließ man ihn nur die nothwendigsten besuchen und sonst recht viele Zeit zu seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Zeichnen und Malen.

Schon im eilften Jahre hatte er ein Porträt des Generals Ziethen zu Pferde in verjüngtem Maßstabe in Oel copirt; und da sein Vater eine außerordentlich schöne Sammlung von Aurikeln und andern Blumen im Garten hatte, so malte er Blumenstücke nach der Natur, und half seinem Vater bei verschiedenen kleinen Arbeiten für obgemeldeten Erbprinzen von Hessen-Darmstadt, der damals als General-Lieutenant ein Infanterieregiment in Prenzlau commandirte.

Diese kleine Stadt, wo, außer den Arbeiten für den fürstlichen Hof, wenig für die Kunst zu thun war, konnte der ferneren Entwicklung der Fähigkeiten des jungen Künstlers eben nicht sonderlich günstig seyn;

weßwegen ihn sein Vater im Jahre 1753, in seinem sechzehnten Jahre, nach Berlin in das Haus seines daselbst angesessenen Bruders schickte, unter dessen Aufsicht und Leitung er seine Talente ausbilden sollte. Diese war denn aber bloß mechanisch, denn der Oheim, der sich nur mit Decorationsmalerei auf Tapeten und Wänden abgab, auf welche er das damals in Berlin sehr übliche Laub- und Schnörkelwerk, mit bunten Blumen verwebt, in Oel- und Wasserfarben auftrug, hatte keine allgemeineren Kunstbegriffe, und konnte den jungen Mann keineswegs fördern, sondern bediente sich vielmehr der Kenntnisse, der größern Fertigkeit und des bessern Geschmacks seines Schülers zu eigenem Vortheil.

Doch waren die hier zugebrachten zwei Jahre für ihn keineswegs verloren, indem er seine technische Fertigkeit auf mancherlei Weise zu üben Gelegenheit hatte. Auch konnte er sich, aus Gutmüthigkeit und Freundschaft für seinen Onkel, ob ihm gleich diese Art von Thätigkeit keineswegs anstand, nicht sobald zu einer Veränderung seiner Lage entschließen, bis endlich der Bildhauer Glume in Berlin, die Spuren eines größern Genies in ihm entdeckend, auf alle Weise in ihn drang, jene Arbeiten aufzugeben und seine Talente und seinen Fleiß edleren Gegenständen der Kunst zu widmen, da es ihm denn leicht gelingen würde, welche Art er auch wählen möchte, in derselben einen vorzüglichen Grad zu erreichen. Hierauf entschloß er sich eine kleine Wohnung zu miethen, und war nun um so fleißiger beschäftigt getreue Copien von guten Gemälden und mitunter manches Porträt zu machen, als ihm jenes zu seinem eigenen Studium und beides zu seinem Unterhalte, für den er nun allein zu sorgen hatte, durchaus nothwendig wurde.

Er legte damals schon den Grund zu jener unermüdeten Thätigkeit, die, verbunden mit seiner außerordentlichen Liebe zur Kunst, ihm in der Folge so sehr zu Statten kam, und ihn bis an sein Lebensende nicht verließ. Zugleich versäumte er nicht sich Gönner und Freunde zu erwerben, die ihm durch Rath und Unterstützung nützlich werden konnten.

Besonders glücklich schätzte er sich in der nähern Bekanntschaft mit Herrn Lesueur, damaligem Director der Akademie in Berlin, um dessen Achtung er sich lange beworben hatte, bis ihn derselbe, bei Gelegenheit eines kleinen Dienstes, den ihm der junge Künstler leisten konnte, näher kennen und schätzen lernte.

Herr Lesueur hatte sich nämlich mit Zubereitung der Farben nach

eigenen Grundsätzen und Erfahrungen und mit chemischen Versuchen, die sich darauf beziehen, abgegeben, hatte aber von der damals noch nicht allgemein bekannten Manier, sich der Leimfarben beim Malen zu bedienen, nicht den geringsten Begriff. Hackert theilte ihm mit Vergnügen seine Kenntnisse mit; und da Herr Lesueur bei dieser Gelegenheit dessen gründliche Einsicht in andere Theile der Kunst und sein ungemeines Talent entdeckte, so beförderte er auf die verbindlichste Weise die Studien des jungen Künstlers sowohl in seinem eigenen Hause als durch besondere Empfehlung, so daß derselbe auf diesem Wege an den Hofrath Trippel gelangte, welcher gerade damals für König Friedrich **II.** durch den Director Oesterreich und den Handelsmann Gotzkowsky eine Sammlung anschaffte, und sonst auch mit Gemälden handelte. Dieser gab dem jungen Künstler Gelegenheit, durch Copiren der besten Bilder so viel Geld, als er zu seinem bequemen Unterhalt und zu Fortsetzung seiner Studien bedurfte, zu verdienen.

In dieser Zeit hatte er unter andern zwei kleine, von Querfurt vortrefflich gemalte Landschaften copirt, die er seinem verehrten Freunde Herrn Lesueur vorzeigte, und welche diesem, da er sie eben so meisterhaft mit Kenntniß und Feuer nachgeahmt fand, dergestalt gefielen, daß er den Künstler beredete sich vorzüglich und ausschließend der Landschaftsmalerei zu widmen; wobei er ihm alle mögliche Unterstützung und Vorschub zu leisten sich erbot. Dieser durch einen glücklichen Zufall ertheilte Rath bestimmte Hackert für diese Gattung, und schenkte der Welt einen der besten Meister in derselben.

Er verfertigte hierauf manche fleißige Studien, nicht weniger mit vielem Verdienst ausgeführte Copien nach Claude Lorrain, Schwanenfeld, Moucheron, Berghem, Asselyn u. s. w., welche bald durch den Hofrath Trippel ins Publicum zerstreut wurden und, ohne den Künstler weiter bekannt zu machen, verschwanden, bis er endlich, geleitet von seinem eigenen Genius und mit einem durch jene Originale auf die besondern Schönheiten der Natur aufmerksam gewordenen Auge, mit vollkommen geübter Hand, viel nach der Natur, wenigstens theilweise, was ihm von schönen Bäumen der Thiergarten bei Berlin und Charlottenburg darboten, in einer übrigens für den Landschaftsmaler nicht günstigen Gegend, zu zeichnen anfing und allmählig zu eigenen Originalen hinaufstieg.

Unter solchen Studien vergingen drei Jahre, ohne daß irgend jemand in Berlin ein ganzes oder fertiges Bild von seiner Arbeit zu Gesicht bekommen hätte. Denn da gar oft die erste Erscheinung der Werke eines jungen Künstlers dessen künftige Reputation, wenn auch nicht immer mit hinlänglichem Grunde, zu entscheiden pflegt, so war Herrn Lesueurs verständiger Rath, einige Jahre im stillen hin fortzuarbeiten, bis man mit gegründetem Anspruch auf Beifall und nicht bloß auf precäre Nachsicht im Publicum auftreten dürfe.

Als nun im siebenjährigen Kriege nach der Schlacht bei Roßbach gegen fünfhundert französische Officiere als Kriegsgefangene nach Berlin kamen und viele davon mit ihrem Landsmanne Herrn Lesueur Bekanntschaft machten und gelegentlich an Hackerts Arbeiten Gefallen bezeigten, so veranstaltete jener, daß alles was der junge Mann zu seiner Kunstbildung bisher angefangen oder fertig gemacht hatte, auf einmal gegen eine runde Summe den militärischen Kunstfreunden überlassen wurde; wodurch zugleich manche mittelmäßige Arbeit, die in der Folge seinen Namen hätte compromittiren können, außer Landes ging.

Diese auf einmal erhaltene kleine Summe Geldes setzte Hackert in den Stand die seiner Kunst unentbehrlichen Hülfsstudien mit mehrerer Bequemlichkeit fortzusetzen. Er hatte auf der Malerakademie schon die ersten Gründe der Geometrie, Architektur und Perspective erlernt; nun aber wiederholte er die Mathematik vollständiger, indem er wöchentlich dreimal mit Professor Wagner Privatstunden in seiner Wohnung hielt, wobei er des Tages über an seinen Studien im Thiergarten arbeitete, die ihm nunmehr immer besser von Statten gingen. Auch hatte er während dieser Zeit das Glück mit Herrn Gleim, Ramler und, was für seine Einsichten überaus zuträglich und ihm sehr erwünscht war, mit Herrn Sulzer Bekanntschaft zu machen, mit welchen und andern Gelehrten und Kunstfreunden er die meisten Abende in Gesellschaft zubrachte.

Der Umgang mit solchen Männern gewährte ihm nicht nur den Vortheil, daß er durch sie zu einem guten gesellschaftlichen Tone gebildet und bei andern eine für sein persönliches Verdienst günstige Meinung erweckt wurde, sondern der Geschmack und die ungemeinen Kenntnisse dieser Männer schärften sein Gefühl und sein Nachdenken; ja, er war gewohnt sich bei jeder Wahl auf das Urtheil derselben zu verlassen. Dieses gilt vorzüglich von Herrn Sulzer. Diesem Manne verdankt Hackert einen

großen Theil seiner frühern Bildung; auch sprach er immer mit ausgezeichneter Verehrung von ihm, und dessen Wörterbuch blieb dem Künstler bis an sein Ende kanonisch.

Mit vielem Fleiße setzte er immer seine Arbeiten fort, obgleich im damaligen Kriege Berlin mehrmals beunruhigt wurde, besonders als der General Haddik mit seinem Corps, und im folgenden Jahre General Tottleben mit einem Corps Russen und Oesterreicher Berlin heimsuchten. Doch hinderte dieses nicht den Fortschritt seiner Kunst, auch nicht den Gewinn, den er davon zog, besonders nachdem er mit zwei vorzüglich gelungenen Gemälden auf Anrathen seines Meisters und Freundes, Herrn Lesueur, nunmehr öffentlich aufgetreten war. Diese beiden Bilder, welche Aussichten vom Teiche der Venus im Thiergarten vorstellten, und die gewissermaßen als Erstlinge seiner Kunst angesehen werden können, da vorher selten etwas von seiner Arbeit bekannt geworden, machten unter Künstlern und Liebhabern eine glückliche Sensation. Herr Gotzkowsky, der in jener Zeit für Berlin so merkwürdige Mann, übernahm sie aus eigenem Antrieb und bezahlte dafür die damals keineswegs unbeträchtliche Summe von 200 Thalern.

Indessen da in der Gegend um Berlin, außer mancher herrlichen Baumpartie, die Natur wenig malerisch Interessantes dem Künstler darstellte, so war schon lange in ihm der Wunsch rege geworden, sein Talent durch Reisen auszubilden, und oft lag er, im Gefühl dieses Bedürfnisses, Herrn Sulzer an, ihm zu einer Reise in die Schweiz behülflich zu seyn; denn eine solche Reise auf seine eigenen Kosten, besonders in den damals durchaus unruhigen Kriegszeiten, und auf Rechnung eines unsichern Gewinnes zu unternehmen, dazu hatte er nicht hinlängliches Vermögen und zu viel Vorsicht, als daß er es auf das Gerathewohl hätte wagen sollen. Doch fand er bald darauf wenigstens eine andere Reise zu machen Gelegenheit.

Erster Ausflug.

Herr Sulzer hatte um diese Epoche Herrn Spalding, damaligen Propst in Barth, und auf eben derselben Reise den Baron Olthoff in Stralsund, welchem Gelehrte und Künstler gleich willkommen waren, besucht und, nach wiederholten Empfehlungen der Talente seines jungen Freundes, demselben die Erlaubniß bewirkt persönlich aufwarten zu dürfen.

Hackert trat also im Julius 1762, in Gesellschaft des Porträtmalers Mathieu, die Reise nach Stralsund an, wo er den Baron mit Möblirung und neuer Einrichtung seines Hauses beschäftigt antraf. Er wurde von der ganzen Familie aufs freundschaftlichste aufgenommen und wie ein Verwandter behandelt. Auch gereichte seine Gegenwart seinen Gönnern zum Vortheil; denn er führte bei den neuen Zimmerverzierungen einen durchaus bessern Geschmack ein, und decorirte selbst einen großen Saal mit Architekturstücken und Landschaften, die er auf Leinwand mit Leimfarben ausführte.

Zu eben der Zeit kaufte Baron Olthoff auf der Insel Rügen das Gut Bolwitz, wo er als unverheirathet bei seiner alten Mutter, so viel es seine wichtigen Geschäfte zuließen, gern wohnte, viel Gesellschaft annahm und nebst einem jungen Spalding die drei Gebrüder Dunker, seine Neffen, durch einen geschickten Hofmeister, den er aus Sachsen hatte kommen lassen, unter seinen Augen erziehen ließ. Hier wurde nun wieder, da die Natur etwas schönere und mannichfaltigere Gegenstände als bei Berlin darbot, mit neuem Fleiß gezeichnet, und hier radirte Hackert zugleich zum Zeitvertreibe sechs kleine Landschaften, welche Aussichten der Insel Rügen vorstellen und sich unter den Blättern seiner Werke befinden. Er hatte dabei keine andere Anweisung als das Buch von Abraham Bosse: De la manière de graver à l'eau forte et au burin, und die Probedrücke wurden, aus Mangel an einer Presse, auf Gyps gemacht. Indessen war ihm sein Aufenthalt bei Olthoff in mehr als Einer Rücksicht nützlich, da er ihm für die Welt und gute Gesellschaft zu einer vortrefflichen Schule diente.

Im Mai 1764 reiste Baron Olthoff nach Stockholm, wohin er Hackert mit sich nahm und bei Hofe bekannt machte. Der fleißige Künstler sammelte sich wieder eine Menge Studien, malte während des Sommers eine Aussicht vom Carlsberg für den König, verfertigte mehrere Zeichnungen für die Königin und ging mit Aufträgen vom Baron Olthoff im September wieder nach Stralsund zurück. Hier in dem Hause des Barons, wo alles Liebe zur Kunst und Geschmack an solchen Beschäftigungen gewonnen hatte, ward in froher, zahlreicher Gesellschaft, welcher unausgesetzt Gelehrte und Künstler beiwohnten, immerfort gezeichnet und gemalt. Hackert verfertigte des Abends eine Menge Porträts in schwarzer und weißer Kreide, und vollendete in seiner ihm eigenen Manier jenen großen

Saal und ein Cabinet in Leimfarbe. Zugleich hatte er einen der Neffen des Barons, Balthasar Anton Dunker, in den ersten Grundsätzen der Kunst unterrichtet, so daß dieser sein theologisches Studium mit Bewilligung des Onkels gegen die Ausübung der Kunst vertauschte. Als dieser den glücklichen Fortgang nach Verlauf einiger Jahre gesehen, entschloß er sich, seinen Neffen unter Hackerts Aufsicht nach Paris zu schicken.

Reise nach Paris.

Sie reisten beide im Mai 1765 von Bolwitz nach Hamburg ab, von wo aus sie ihre Reise nach Frankreich fortsetzen wollten. Die Kaufleute, an die sie in Hamburg empfohlen waren, hatten eben ein Schiff geladen, das mit Wolle und andern Gütern nach Rouen bestimmt war. Sie ließen sich überreden diese Reise zu Wasser zu machen, wobei sie an Zeit und Kosten zu gewinnen hofften; allein sehr schlecht entsprach der Erfolg ihren Erwartungen, denn unausgesetzt conträre Winde zwangen das Schiff, nach einer mißlichen Seefahrt von sechs Wochen an Englands Küste zu landen, wo sie denn nach Dover gingen, um mit dem Packetboot von da nach Calais überzusetzen.

Diese zufällig längere Seereise hatte indessen auf Hackerts Talent einen sehr wohlthätigen Einfluß; denn da sie durch immer widrige Winde gezwungen wurden zu drei verschiedenen Malen wieder zurück in die Elbe einzulaufen, und mit einer großen Menge anderer Fahrzeuge von allen Gattungen bei Glückstadt auf der Stoer lange auf günstigen Wind warten mußten, so zeichnete Hackert aus Mangel anderer Gegenstände Seestücke nach der Natur, wie er es nur immer vortheilhaft hielt, ahmte treulich die dem seinigen am nächsten gelegenen Schiffe nach, gruppirte mitunter Matrosen, wie sie sich ruhend oder in mannichfaltigen Verrichtungen darstellten; und somit erweckte dieser Zufall in ihm zuerst den Geschmack an Seestücken, den er nachmals mit dem glücklichsten Erfolg cultivirte.

Paris.

Im August 1765 langte Hackert mit dem jungen Dunker in Paris an. Dieser kam Anfangs in das Studium des Herrn Vien und nachmals

zu Herrn Hallé; wobei er jedoch immer unter Hackerts Aufsicht blieb, indem er fortfuhr bei demselben zu wohnen.

Der bekannte Kupferstecher Wille hatte beide mit sich aufs Land genommen, um daselbst gemeinschaftlich zu zeichnen; allein die kleinlichen, armseligen Bauerhüttchen, mit den daran liegenden Krautgärtchen und Obstbäumen ängstlich auf ein Quartblatt zusammen zu stoppeln, konnte Hackert, dessen Auge und Hand an große Gegenstände gewöhnt war, wenig behagen; deßwegen er lieber in seiner Art, wenn sich auch nur eine einzelne schöne Baumpartie, ein bedeutender Felsen zeigte, diese sogleich zum Gegenstand wählte, um sich in seiner Kunst fortwährend zu stärken.

Sobald er in Paris durch seine Arbeit zu gewinnen anfing, ließ er seinen Bruder, Johann Gottlieb, der sich eben dieser Art von Landschaftsmalerei gewidmet hatte, von Berlin dahin kommen, während er selbst in Gesellschaft der Herren Perignon und Grimm eine Reise zu Fuß in die Normandie bis Havre de Grace machte, in der Absicht bei jeder schönen Gegend nach Gefallen zu verweilen, um die interessantesten Aussichten mit Bequemlichkeit aufzeichnen zu können.

Die glänzenden Glücksumstände des Baron Olthoff hatten sich indessen sehr verfinstert. Er war zu Betreibung der noch rückständigen, von ihm während des siebenjährigen Krieges gemeinschaftlich mit dem Kammerrath Giese für die schwedische Armee gemachten Geldvorschüsse nach Stockholm gegangen. Allein da jetzt die Mützenpartei die Oberhand behielt, so wurde er eines beträchtlichen Theils seiner Forderungen für verlustig erklärt, und so war ihm die fernere Unterstützung seines Neffen Dunker in Paris unmöglich; daher Hackert durch eigenes Verdienst für dessen Unterhalt sorgen mußte.

Dieß war ihm durch die Bekanntschaft mit den vornehmsten Künstlern in Paris, welche ihn überall einführten, leichter geworden. Er gewann unter andern den Beifall und die Gunst des Bischofs von Mans, aus der Familie der Fürsten von Monaco Grimaldi. Dieser ließ ihn auf mehrere Monate nach dem Landsitz Ivri kommen, um die schönsten Aussichten nach der Natur für ihn zu zeichnen und zu malen, welche Arbeit ihm sehr gut bezahlt wurde, während dessen zugleich sein Bruder, der in Paris zurückgeblieben war, durch Verfertigung verschiedener Staffeleigemälde nach den von Hackert zu Mans gemachten Zeichnungen von gedachtem Herrn ansehnliche Summen bezog, welche beiden Brüdern schon

Copien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unseres Gemäldes, deren man fast dreißig zählt, gelangen, müssen wir von Copien überhaupt einige Erwähnung thun. Sie kamen nicht in Gebrauch als bis jedermann gestand, die Kunst habe ihren höchsten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der größten Meister schauend, an eigener Kraft, nach der Natur oder aus der Idee ähnliches hervorzubringen verzweifelten, womit denn die Kunst, welche sich nun als Handwerk abschloß, anfing ihre eigenen Geschöpfe zu wiederholen. Diese Unfähigkeit der meisten Künstler blieb den Liebhabern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken bestellten, um doch einigermaßen gut bedient zu seyn. Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigenthümer als Künstler durch Kargheit und Uebereilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundsatz zu copiren.

Im fünfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff, und bequemten sich nicht leicht Erfindungen anderer zu wiederholen; deßwegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Copien — ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleineren Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah; und wenn ja aus religiösen oder sonstigen Beweggründen eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähr Bewegung und Handlung des Originals ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte. Deßhalb findet man in den reichsten Galerien keine Copie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außerordentliche Männer — unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt und als der früheste betrachtet wird — die Kunst in jedem ihrer Theile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte besser sehen und urtheilen, und nun war das Verlangen um Nachbildungen trefflicher Werke nicht schwer zu befriedigen, besonders in solchen Schulen, wohin sich viele Schüler drängten und die Werke des Meisters sehr gesucht waren. Und doch beschränkte sich zu jener

Zeit dieß Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zusammenhalten und beurtheilen kann. Bei großen Arbeiten verhielt es sich ganz anders damals wie nachher, weil das Original sich mit den Copien nicht vergleichen läßt, auch solche Bestellungen selten sind. Also begnügte sich nun die Kunst so wie der Liebhaber mit Nachahmungen im kleinen, wo man dem Copirenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieser Willkür zeigten sich übermäßig in den wenigen Fällen, wo man Abbildungen im Großen verlangte, welche fast immer Copien von Copien waren, und zwar gefertigt nach Copien im kleineren Maßstab, fern von dem Original ausgeführt, oft sogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtniß. Nun mehrten sich die Dutzendmaler, und arbeiteten um die geringsten Preise: man prunkte mit der Malerei, der Geschmack verfiel; Copien mehrten sich, und verfinsterten die Wände der Vorzimmer und Treppen; hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem sie die wichtigsten Werke in jedem Maßstab wiederholten, ja viele Maler brachten ganz ihr Leben bloß mit Copiren zu; aber auch da sah man in jeder Copie einige Abweichung, sey's Einfall des Bestellers, Grille des Malers, und vielleicht Anmaßung man wolle Original seyn.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, wo die Malerei nicht würdig als durch Gold bereichert scheinen wollte, und man die herrlichsten Bilder, weil sie ernst und einfach waren, für mager und armselig hielt; deßwegen der Copist Baulichkeiten und Landschaften im Grunde anbrachte, Zierrathen an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich gestaltete Kinder, Thiere, Chimären, Grotesken und andere Thorheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künstler, der sich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen eines Bestellers, der seine Fähigkeiten nicht zu schätzen wußte, ein fremdes Werk zu copiren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen that, doch auch hie und da als Original erscheinen wollte, und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntniß, vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geschah auch wohl wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente sich mancher Figuren zu ganz anderem Zweck, als sie der erste Urheber bestimmt hatte. Weltliche Gegenstände wurden durch einige Zuthaten in geistliche verwandelt; heidnische Götter und Helden mußten sich bequemen Märtyrer und Evangelisten zu seyn. Oft auch hatte der Künstler zu eigner Belehrung und Uebung irgend eine Figur aus einem berühmten

Kunst und des Alterthums besehen hatten, setzten sie ihre Studien sowohl in der französischen Akademie nach den Antiken als Abends nach dem Modelle fort. Auch hatte sich der im Palast Farnese wohnende Cardinal Orsini, nach dem Tode Papst Clemens XIII, Rezzonico, in das Conclave begeben, wodurch unsern Künstlern die Bequemlichkeit verschafft wurde, eines der vorzüglichsten Werke neuerer Kunst, die Galerie der Carracci, in gedachtem Palaste zu benutzen; welches meist in Gesellschaft des Bildhauers Sergel und des vom französischen Hofe pensionirten Malers Callais geschah.

In Gesellschaft dieser beiden Künstler machten sie auch im Frühjahr eine kleine Reise nach Frascati, Grotta Ferrata, Marino, Albano, Nemi u. s. w., um zuerst die Schönheiten der Natur an diesen Orten im allgemeinen kennen zu lernen. Nach ihrer Zurückkunft malten sie einige kleine Landschaften in Gouache und führten einige Zeichnungen aus, zu denen sie auf jener Reise die Umrisse gebildet hatten.

Diese Arbeiten gefielen dem damals in Rom sich aufhaltenden Lord Exeter so sehr, daß er sie sämmtlich kaufte und bei den Gebrüdern auf beinahe ein ganzes Jahr Arbeit bestellte, wodurch sie bestimmt wurden ihren Aufenthalt in Rom auf drei Jahre festzusetzen. Das in Paris Verdiente setzte sie bereits in den Stand zwei Jahre in Rom zu bleiben, und ihre erste Absicht war die Zeit bloß zur Förderung ihrer Studien anzuwenden, ohne durch ihre Arbeit Geld gewinnen zu wollen; doch bei häufigen Bestellungen veränderten sie jenen Entschluß um so lieber, je vortheilhafter es für sie war, die übernommenen Arbeiten an dem Orte selbst vollenden zu können.

Die dem König von Neapel gehörige, bei Rom auf einer Höhe gelegene Villa Madama war in damaliger Zeit, durch die Menge herrlicher Bäume und das durchaus Malerische der ganzen Gegend, ein wahrer Ort des Vergnügens. Vorzüglich reizend war der Ort des Theaters, wo zum erstenmal Guarini's Pastor Fido aufgeführt worden war, mit den schönsten Lorbeerbäumen bewachsen. Freilich hat sich alles seit jener Zeit sehr verändert; die Villa selbst ist nach und nach in Verfall gerathen, und die anliegende Gegend ist in Weinberge und Ackerfelder verwandelt worden.

Da man nun aber zu jener Zeit auf Empfehlung bei dem Aufseher über diesen reizenden Ort eine ganz bequeme Wohnung erhalten konnte,

uns haben, findet sich in Fresco auf der Wand zu Ponte Capriasca; sie wird in das Jahr 1565 gesetzt, und dem Peter Lovino zugeschrieben. Ihre Verdienste lernen wir in der Folge kennen; sie hat das Eigene, daß die Namen der Figuren hinzugeschrieben worden, welche Vorsicht uns zu einer sichern Charakteristik der verschiedenen Physiognomien verhilft.

Das allmählige Verderbniß des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Cardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder Andreas Bianchi, zugenannt Vespino, den Auftrag gab eine Copie in wirklicher Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter, und copirte die sämmtlichen Figuren, aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorgfalt zusammenfügte; das Bild findet sich noch gegenwärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, und liegt der neuesten von Bossi verfertigten Copie hauptsächlich zum Grund. Diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

Neueste Copie.

Das Königreich Italien war ausgesprochen, und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwigs Sforza, durch Begünstigung der Künste verherrlichen. Ludwig hatte die Darstellung des Abendmahls dem Leonardo aufgetragen: Eugen beschloß das durch dreihundert Jahre durch verdorbene Bild so viel als möglich in einem neuen Gemälde wiederherzustellen; dieses aber sollte, damit es unvergänglich bliebe, in Mosaik gesetzt werden, wozu die Vorbereitung in einer schon vorhandenen großen Anstalt gegeben war.

Bossi erhält sogleich den Auftrag und beginnt Anfangs Mai 1807. Er findet räthlich einen Carton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt seine Jugendstudien wieder auf und wendet sich ganz zu Leonardo, beachtet dessen Kunstnachlaß und Schriften, besonders letztere, weil er überzeugt ist, ein Mann, der so vortreffliche Werke hervorgebracht, müsse nach den entschiedensten und vortheilhaftesten Grundsätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Copie von Ponte Capriasca und einige andere Theile derselben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Copie von Castelazzo und

den Ritter die durch eine vorjährige Eruption des Vesuv entstandenen bekannten Montagnuoli, nach verschiedenen Ansichten, deren einige nachmals sehr schlecht für das Werk **Campi Flegrei** in Kupfer gestochen wurden.

In Neapel wurde Philipp von einem heftigen Fieber befallen, von welchem er durch seinen damals aus England zurückgekommenen Freund, den geschickten Arzt Cirillo wieder hergestellt und zu einer jedem Reconvalescenten heilsamen Veränderung der Luft nach Vietri und Lacava gesendet wurde.

Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen der malerischen Gegend von Nocera de' Pagani bis nach Salerno hin, und wie mannichfaltigen Stoff zu herrlichen Landschaftsgemälden sie dem Auge des Künstlers darbietet! Diese prächtigen Gefilde, die in ihrer Fülle, so wie die Küste von Amalfi, schon vormals Salvator Rosa's Einbildungskraft so glücklich bereichert hatten, mußten auf Hackerts Geist nicht weniger als die gesunde, reine Luft auf seinen Körper wirken.

Auch war sein Fleiß daselbst ungemein thätig und oft vergaß er sich unter der Arbeit, so daß er an einem warmen Augustabend von einer plötzlich herabsinkenden Wolke sich durchnäßt und erkältet fand. Hierdurch ward in seinem noch schwachen Körper ein allgemeiner Rheumatismus erzeugt, von dem er erst nach mehreren Monaten durch seinen Freund Cirillo, besonders mittelst der Seebäder wieder hergestellt wurde, so daß er im November desselbigen Jahres mit seinem Bruder die Rückreise nach Rom antreten konnte.

Hier bekam er, wenige Zeit nach seiner Ankunft, die bekannte große Bestellung für die russische Kaiserin, wodurch der Grund zu seiner Celebrität und seinem nachmaligen Vermögen gelegt wurde.

Schlacht bei Tschesme.

Kurz nachdem Hackert in Rom wieder eingetroffen, hatte der General Iwan Schuwaloff von seiner Monarchin, Katharina II, den Befehl erhalten zwei Gemälde verfertigen zu lassen, die so genau als möglich jene von den Russen über die Türken im vorhergehenden Jahre (1770) den 5. Juli bei Tschesme erfochtene Seeschlacht, und ferner die zwei Tage später erfolgte Verbrennung der türkischen Flotte vorstellen sollten.

Hackert übernahm diese Arbeit mit dem Beding, daß man ihm alle

zu dieser ganz eigenen Darstellung wesentlich nöthigen Details auf das genaueste mittheilte. Diese jedoch, so wie man sie ihm anfangs gab, waren auf keine Weise hinlänglich, daß der Künstler danach ein lebhaftes und der verlangten Wahrheit durchaus entsprechendes Bild hätte verfertigen können.

Nun trug es sich aber zu, daß in eben dem Jahre der Sieger, Graf Alexis Orlow, mit einem Theil seiner Flotte in das mittelländische Meer und nach Livorno kam. Um diese erwünschte Gelegenheit, von welcher Hackert den vollständigsten Unterricht sich versprechen durfte, zu benutzen, reiste er sogleich dahin, fand aber eben so wenig Befriedigendes vorhanden, keinen Plan des Gefechts, keine Anzeige der Gegend, keine authentische Darstellung der Attake und der dabei obwaltenden Ordnung. Alles und jedes vielmehr, was dem Künstler durch einzelne Personen mitgetheilt wurde, ward sogleich wieder durch den Streit der mittheilenden Schiffscapitäne selber, deren jeder im großen Feuer, jeder im Mittelpunkt des Treffens, jeder in der größten Gefahr gewesen seyn wollte, verwirrt, wo nicht aufgehoben.

Ein Officier des Ingenieurcorps, ein Schweizer, der der Schlacht beigewohnt und einigen Plan davon hätte aufzeichnen können, war nach Basel, seiner Vaterstadt, gegangen. Das einzige was der Künstler noch vorfand, war eine Aussicht von Tschesme, die ein Commenthur des Maltheserordens, Massimi, ein Mann von Talenten und Geschmack, gezeichnet und hergegeben hatte. Dieser aber war in dem Augenblicke krank und konnte die Arbeit nicht befördern helfen, an deren baldiger Sendung nach Petersburg, wenigstens in vorläufigen wesentlichen Umrissen, dem Grafen Orlow eben so viel als Hackert gelegen war.

So verging nun viele Zeit, bis endlich nach Verlauf eines Monats, unter der Leitung des Contreadmirals Greigh, eines Schotten in russischen Diensten, mit Beihülfe obgedachter Zeichnung des Ritters Massimi, zwei theils geometrisch aufgerissene, theils in die Perspective gezeichnete Hauptplane zu Stande kamen, nach welchen der Künstler, anstatt zweier, sechs Gemälde in einer Zeit von zwei Jahren zu liefern sich verbindlich machte, deren Vorstellungen folgende seyn sollten.

Das erste: die am 5. Juli 1770 von der in Linie geordneten russischen Flotte gemachte Attake auf die in einem Halbcirkel vor Anker gelegene türkische Flotte.

Das zweite: die Seeschlacht selbst, besonders wie in derselben ein

feindliches Viceadmiralschiff von einem russischen Viceadmiralschiff verbrannt, dieses aber wieder von jenem angezündet wird und beide verbrennen.

Das dritte: die Flucht der Türken in den Hafen von Tschesme, und wie sie von der russischen Flotte verfolgt werden.

Das vierte: die Absendung einer russischen Escadre nach dem Hafen von Tschesme, nebst der Bereitung der russischen Brander, um die feindliche Flotte in Brand zu stecken.

Das fünfte: die Verbrennung der türkischen Flotte im Hafen, in der Nacht vom 7. Juli.

Das sechste endlich: die triumphirende russische Flotte, wie sie, beim Anbruch des Tags, von Tschesme zurückkehrt und ein türkisches Schiff und vier Galeeren mit sich führt, die von der Flotte gerettet waren.

Auf solche Darstellungen in sechs großen Gemälden, jedes acht Fuß hoch und zwölf Fuß breit, wurde die Bearbeitung beider Plane vorgeschlagen, und diese durch einen Courier nach Petersburg zu Einholung der kaiserlichen Genehmigung gesendet.

Indessen ließ Graf Alexis Orlow dem Künstler für die Arbeit, die ihn vollkommen zufrieden gestellt hatte, 300 Zechinen auszahlen, so wie Hackert schon vorher, unter dem Namen des Postgeldes, für die Reise von Rom nach Livorno von der Kaiserin 100 Zechinen erhalten hatte. Bald darauf traf die vollkommene höchste Genehmigung dieser vorgeschlagenen Arbeit ein: der in Rom sich befindende General Iwan Schuwaloff erhielt sie, mit welchem sogleich im October 1771 ein schriftlicher Vertrag über Größe, Zeit und pünktliche Vorstellung der sechs oben beschriebenen Gemälde aufgesetzt, und der Preis für jedes derselben auf 375 römische Zechinen regulirt wurde, so daß das Ganze sich auf mehr als 12,000 Gulden belief.

Das erste Gemälde, welches der Künstler in Arbeit nahm, war jenes von der Schlacht selber, in dem bedeutenden Momente, da beide Viceadmiralschiffe brannten, und die Schlacht im heftigsten entscheidendsten Feuer war. Vollendet war es im Anfang des Januars 1772; und da gerade zu dieser Zeit Graf Orlow mit einer Flotte aus dem Archipelagus nach Liverono kam, so versäumte Hackert diese Gelegenheit nicht, sich mit seinem Bilde daselbst einzufinden, um sowohl vom Grafen Orlow als von dem Contreadmiral Greigh zu erfahren, ob und wie weit er in diesem Bilde, durch die Ausführung jener ihm mitgetheilten Notizen, die Wahrheit

des Vorgangs erreicht und dem Verlangen dieser Herren Genüge geleistet habe. Zugleich ließ er einen Entwurf des Gemäldes, welches die Verbrennung der türkischen Flotte im Hafen vorstellte, von Rom nach Livorno zu Wasser abgehen, weil sie zwar fertig, doch nicht trocken genug war, um zur Landreise aufgerollt werden zu können.

Der vollkommene und allgemeine Beifall, den jenes große, zu Pisa in einem Saale des Grafen Orlow aufgestellte Gemälde, sowohl von diesem Herrn als von allen anwesenden Seeofficieren, auf eine entscheidende Weise erhielt, war für den Künstler höchst schmeichelhaft, so wie die getreue Darstellung dieses vom Grafen Orlow erfochtenen Siegs demselben um so interessanter war, als er gerade um eben die Zeit die Nachricht erhielt, daß das einzige Schiff, Rhodus, welches sie von der verbrannten Flotte der Türken gerettet hatten, nunmehr, weil es in der Schlacht sehr viel gelitten, zu Grunde gegangen war, so daß solches zur Erhaltung des Andenkens an diesen ruhmwürdigen Vorgang nur allein auf dem Bilde existirte.

Indessen war auch jenes kleinere Gemälde, die Verbrennung der Flotte vorstellend, angekommen, und wurde im Ganzen gleichfalls mit vielem Beifall aufgenommen; nur war Graf Orlow mit dem Effect eines entzündeten und in die Luft auffliegenden Schiffes, welchen Moment man auf dem Bilde vorgeschrieben hatte, unzufrieden. Es war beinahe unmöglich, eine der Wahrheit eines solchen, vom Künstler nie mit Augen gesehenen Ereignisses deutlich entsprechende Vorstellung, selbst nach den besten Beschreibungen der Seeofficiere, zu geben. An diesem Momente mußte die Ausführung eine der größten Schwierigkeiten finden. Graf Orlow entschloß sich jedoch endlich auch dieses Hinderniß auf eine ganz eigene grandiose Weise zu heben, und die wirkliche Vorstellung einer solchen Begebenheit durch ähnliches Auffliegen einer gerade auf der Rhede vor Anker liegenden russischen Fregatte dem Künstler zu geben, wenn er sich anheischig machen würde, diesen Effect mit eben der Wahrheit wie das Feuer auf dem Gemälde der Schlacht darzustellen.

Der Graf hatte sich die Erlaubniß dazu sowohl von seinem eigenen Hofe als auch vom Großherzog von Toscana erbeten, und nun wurde gegen Ende des Mai's gedachte Fregatte, die man mit so viel Pulver, als zum Auffliegen nöthig war, laden ließ, sechs Meilen von Livorno auf der Rhede, bei einem ganz unglaublichen Zulauf von Menschen, in Brand gesteckt und in weniger als einer Stunde in die Luft geschleudert — zuverlässig

Beachten aller Abweichungen bis ins Häßlichste; die sichtbare Umwandelung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, besonders aber die Ausdrücke der Leidenschaft, von Freude zur Wuth, sollen flüchtig, wie sie im Leben vorkommen, aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer solchen Abbildung Gebrauch machen, so soll man in der Wirklichkeit eine annähernde Gestalt suchen, sie in dieselbe Stellung setzen, und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren. Man sieht leicht ein, daß, so viel Vorzüge auch diese Methode haben mag, sie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann; denn da der Künstler vom Individuellen ausgeht und zu dem Allgemeinen hinansteigt, so wird er immer, besonders wenn mehrere Figuren zusammenwirken, eine schwer zu lösende Aufgabe vor sich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonardo dreizehn Personen, vom Jüngling bis zum Greise, dargestellt hat. Einen ruhig ergeben, einen erschreckt, eilf durch den Gedanken eines Familienverraths an- und aufgeregt. Hier sieht man das sanfteste, sittlichste Betragen bis zu den heftigsten leidenschaftlichen Aeußerungen. Sollte nun alles dieses aus der Natur genommen werden, welches gelegentliche Aufmerken, welche Zeit war nicht erforderlich, um so viel Einzelnes aufzutreiben und ins Ganze zu verarbeiten! Daher ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß er sechzehn Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder mit dem Verräther, noch mit dem Gottmenschen fertig werden können, und zwar weil beides nur Begriffe sind, die nicht mit den Augen geschaut werden.

Zur Sache!

Ueberlegen wir nun das Vorgesagte, daß das Bild nur durch eine Art von Kunstwunder seiner Vollendung nahe gebracht werden konnte, daß, nach der beschriebenen Behandlungsart, immer in manchen Köpfen etwas Problematisches blieb, welches durch jede Copie, auch durch die genaueste, nur problematischer werden mußte, so sehen wir uns in einem Labyrinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeichnungen wohl erleuchten, nicht aber aus demselben völlig erlösen können.

Zuerst also müssen wir gestehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Bossi die Copien durchaus verdächtig zu machen sucht, ihre historische Richtigkeit unangetastet, zu dem rednerischen Zweck geschrieben zu seyn scheint, die Copie von Castellazzo herunter zu setzen, die, ob sie gleich

viele Mängel haben mag, doch in Absicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Vespino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgesprochen, entschiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Marcus d'Oggiono ist offenbar die erste Intention des Vinci zu spüren, ja Leonardo könnte selbst daran Theil genommen und den Kopf Christi mit eigener Hand gemalt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten! Durften auch die Dominicaner zu Mailand so unfreundlich seyn, den weitern Kunstgebrauch des Werkes zu untersagen, so fand sich in der Schule selbst so mancher Entwurf, Zeichnung und Carton, womit Leonardo, der seinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünstigten Lehrling, welcher unfern der Stadt eine Nachbildung des Gemäldes sorgfältig unternahm, gar wohl aushelfen konnte.

Von dem Verhältniß beider Copien — das Verdienst der dritten ist nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geist zu stellen — hier nur mit wenigem das Nöthigste, das Entschiedenste, bis wir vielleicht so glücklich sind Nachbildungen dieser interessanten Blätter Freunden der Kunst vorzulegen.

Vergleichung.

St. Bartholomäus, männlicher Jüngling, scharf Profil, zusammengefaßtes, reines Gesicht, Augenlied und Braue niedergedrückt, den Mund geschlossen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in sich selbst umschriebener Charakter. Bei Vespino keine Spur von individueller, charakteristischer Gesichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgesicht, mit eröffnetem Munde horchend. Bossi hat diese Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unsere Einstimmung nicht geben könnten.

St. Jacobus, der jüngere, gleichfalls Profil, die Verwandtschaftsähnlichkeit mit Christo unverkennbar, erhält durch vorgeschobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles, das jene Aehnlichkeit wieder aufhebt. Bei Vespino nahezu ein allgemeines, akademisches Christusgesicht, der Mund eher zum Staunen, als zum Fragen geöffnet. Unsere Behauptung, daß Bartholomäus den Mund schließen müsse, wird dadurch bestätigt, daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine solche Wiederholung würde sich Leonardo nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende

St. Andreas den Mund gleichfalls geschlossen. Er drückt, nach

Art älterer Personen, die Unterlippe mehr gegen die Oberlippe. Dieser Kopf hat in der Copie von Marcus etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszusprechendes; die Augen in sich gekehrt, der Mund, obgleich geschlossen, doch naiv. Der Umriß der linken Seite gegen den Grund macht eine schöne Silhouette; man sieht von jenseitiger Stirne, von Auge, Nasenfläche, Bart so viel, daß der Kopf sich rundet, und ein eigenes Leben gewinnt; dahingegen Vespino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der linken Stirn- und Bartseite noch so viel sehen läßt, daß ein derber kühner Ausdruck bei aufwärts gehobenem Gesichte entspringt, welcher zwar ansprechend ist, aber mehr zu geballten Fäusten, als zu vorgewiesenen flachen Händen passen würde.

Judas verschlossen, erschrocken, ängstlich auf und rückwärts sehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geschmack in der Nähe so reiner und redlicher Menschen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte. Vespino dagegen hat wirklich ein solches dargestellt, und man kann nicht läugnen, daß, abgesondert genommen, dieser Kopf viel Verdienst hat; er drückt eine boshaft kühne Schadenfreude lebhaft aus, und würde unter dem Pöbel der über ein Ecce Homo jubelt, und „Kreuzige! kreuzige!" ruft, sich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephistopheles im teuflischsten Augenblick müßte man ihn gelten lassen. Aber von Erschrecken und Furcht, mit Verstellung, Gleichgültigkeit und Verachtung verbunden, ist keine Spur, die borstigen Haare passen gut zum Ganzen, ihre Uebertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltsamkeit der übrigen Vespinischen Köpfe bestehen.

St. Petrus, sehr problematische Züge. Schon bei Marcus ist es bloß schmerzlicher Ausdruck; von Zorn aber und Bedräuung kann man nichts darin sehen; etwas Aengstliches ist gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonardo selbst mit sich nicht ganz einig gewesen seyn, denn herzliche Theilnahme an einem geliebten Meister und Bedrohung des Verräthers sind wohl schwerlich in Einem Gesichte zu vereinigen. Indessen will Cardinal Borromeo zu seiner Zeit dieses Wunder gesehen haben. So gut seine Worte auch klingen, haben wir Ursache zu glauben, daß der kunstliebende Cardinal mehr seine Empfindung, als das Bild ausgesprochen; denn wir wüßten sonst unsern Vespino nicht zu vertheidigen, dessen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er sieht aus wie ein harter Capuziner, dessen Fastenpredigt die Sünder aufregen soll. Wundersam, daß Vespino

unter andern eine Zeichnung von Cesena, dem Geburtsort Pius VI, und verfertigte sodann nach derselben ein drei Fuß hohes und vier Fuß breites Oelgemälde zu großer Zufriedenheit des Papstes.

Pius VI.

Als Hackert demselben das Bild vorstellte, wurde er sehr gnädig aufgenommen; der Bali Antinori, ein Toscaner, präsentirte ihn, und er wurde ohne alle gewöhnlichen Ceremonien zum Papst geführt. Dieser fand sich sehr geschmeichelt und wünschte, daß es in Kupfer gestochen würde. Hackert erwiederte, daß es auch sein Wille wäre, und daß Giovanni Volpato bereits den Pendant dazu, die Aussicht auf die Peterskirche, von Ponte Molle genommen, unter Händen hätte. Der Papst fragte, ob die beiden Platten wohl in zwei Monaten fertig seyn könnten. Hackert antwortete: „Es wird schwer halten in einem Jahre. Außerdem, so hat mein Bruder, der noch jung ist, und erst anfängt große Platten zu machen, noch keine Kupferstichdruckerei eingerichtet. Wir empfehlen uns daher der hohen Protection Ew. Heiligkeit." Der Papst schenkte Hackert für das Bild eine massiv goldene Dose, worauf die erste Medaille war, die er während seiner Regierung hatte schlagen lassen, nebst sechs Stück großen goldenen Medaillen, und sagte: „Wenn Ihr was nöthig habt, so kommt gerade zu uns! Ihr findet alle Protection." Dabei klopfte er ihm beide Backen sehr freundlich, und sagte: „Mein Sohn, ich will Euch sehr wohl!" Denn den Segen konnte er ihm als einem Ketzer nicht geben.

Donna Giulia Falconieri.

Die Signora Giulia Falconieri war eine sehr gute Freundin von Hackert. Diese Dame, die viel Geist, Belesenheit und soliden Verstand besaß, hatte alle Abende eine kleine, aber sehr interessante Gesellschaft von Cardinälen, Prälaten und Gelehrten. Künstler fanden sich nie bei ihr, Hackert ausgenommen. Er hatte ihre Bekanntschaft in Frascati zuerst gemacht bei Don Paolo Borghese, nachherigem Prinzen Aldobrandini, ferner in Albano, wo sie die Villeggiatur des Octobers hielt. Sie war Liebhaberin der Malerei, hatte Geschmack darin, doch ohne gründliche

Bewegung der Figur passend. Von allem diesem ist bei Vespino nichts übrig geblieben; starr und geistlos blickt er vor sich hin; niemand ahnt auch nur im mindesten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus des Marcus ist gleichfalls ein ganz unschätzbarer Kopf; Aengstlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt sich in allen Zügen. Die Einheit dieser Gesichtsbewegung ist ganz köstlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Vespino ist alles abermals ins Allgemeine gezogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu sehr nach dem Zuschauer wendet, anstatt daß bei Marcus die linke Seite kaum den vierten Theil beträgt, wodurch das Argwöhnische, Scheelsehende gar köstlich ausgedrückt wird.

St. Simon, der ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegenstellt. An ihm ist die vorgeworfene Unterlippe, welche Leonardo bei alten Gesichtern so sehr liebte, am übertriebensten, thut aber, mit der ernsten, überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegengesteht. Bei Vespino ist es ein abgelebter, gutmüthiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Antheil mehr zu nehmen im Stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonardo weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original, nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie ausgesehen haben. Wie wenig Vespino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen kolossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vinci's, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die nothwendig mit der des Johannes zu parallelisiren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts sagen; die Züge sind regelmäßig, gutmüthig, verständig, wie wir sie an Christo zu sehen gewohnt sind, aber auch ohne die mindeste Sensibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, zu welcher Geschichte des neuen Testaments dieser Kopf willkommen seyn könnte.

Hier tritt nun aber zu unserm Vortheil der Fall ein, daß Kenner

behaupten, Leonardo habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemalt, und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, so müssen wir von der Durchzeichnung sagen, daß sie völlig dem Begriff entspricht, den man sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, dadurch aber die Sache nicht besser, sondern schlimmer gemacht hat.

Durch diese vergleichenden Vorschritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künstlers, wie er solches in Schriften und Bildern umständlich und deutlich erklärt und bewiesen hat, genugsam genähert, und glücklicherweise finden wir noch eine Gelegenheit, einen ferneren Schritt zu thun. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonardo unwidersprechlich verfertigte Zeichnung aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieser hat Ritter Bossi das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls vor unsern Augen liegt. Ein edles Jünglingsangesicht, nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des Christuskopfes zum Abendmahl. Reine, regelmäßige Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite gesenkt, die Augen niedergeschlagen, den Mund halbgeöffnet, und die ganze Bildung durch einen leisen Zug des Kummers in die herrlichste Harmonie gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Zusage auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdischen Pinsel schwer zu lösen seyn möchte. In dieser Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und Johannes schwebt, sehen wir den höchsten Versuch sich an der Natur festzuhalten, da wo vom Ueberirdischen die Rede ist.

Die ältere florentinische und sienesische Schule entfernten sich von den trockenen Typen der byzantinischen Kunst dadurch, daß sie überall in ihren Bildern Porträte anbrachten. Dieß ließ sich nun sehr gut thun, weil bei den ruhigen Ereignissen ihrer Tafeln die theilnehmenden Personen gelassen bleiben konnten. Das Zusammenseyn heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einsammeln von Almosen, Begräbniß eines verehrten Frommen fordert von dem Umstehenden nur solchen Ausdruck, der in jedes natürlich sinnliche Gesicht gar wohl zu legen ist; sobald nun aber Leonardo

Lebendigkeit, Bewegung, Leidenschaft forderte, zeigte sich die Schwierigkeit, besonders da nicht etwa ähnliche Personen neben einander stehen, sondern die entgegesetztesten Charaktere mit einander contrastiren sollten. Diese Aufgabe, welche Leonardo mit Worten so deutlich ausspricht und beinahe selbst unauflöslich findet, ist vielleicht Ursache, daß in der Folgezeit große Talente die Sache leichter machten, und zwischen der besondern Wirklichkeit und der ihnen eingeborenen allgemeinen Idee ihren Pinsel schweben ließen, und sich so von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten.

Noch manches wäre zu sagen über die höchst verwickelte und zugleich höchst kunstgemäße Composition, über den Lokalbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände unter einander. Von den Händen besonders würden wir einiges zu sprechen das Recht haben, indem Durchzeichnungen nach der Copie des Vespino gleichfalls gegenwärtig sind. Wir schließen aber billig diese Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der Transalpinischen Freunde abzuwarten haben. Denn diesen kommt allein das Recht zu, über manche Punkte zu entscheiden, da sie alle und jede Gegenstände, von denen wir nur durch Ueberlieferung sprechen, seit vielen Jahren selbst gekannt, sie noch vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuesten Zeit persönlich mit erlebten. Außer dem Urtheil über die von uns angedeuteten Punkte werden sie uns gefällig Nachricht geben, in wie fern Bossi von den Köpfen der Copie zu Castellazzo doch noch Gebrauch gemacht? welches um so wahrscheinlicher ist, als dieselbe überhaupt viel gegolten, und das Kupfer von Morghen dadurch so großes Verdienst erhält, daß sie dabei sorgfältig benutzt worden.

Nun aber müssen wir noch, ehe wir scheiden, dankbarlich erkennen, daß unser mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenosse, den wir noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Maler Müller bezeichnen, uns von Rom aus mit einem trefflichen Aufsatz über Bossi's Werk in den Heidelberger Jahrbüchern December 1816 beschenkt, der, unserer Arbeit in ihrem Laufe begegnend, dergestalt zu gute kam, daß wir uns an mehreren Stellen kürzer fassen konnten, und nunmehr auf jene Abhandlung hinweisen, wo unsere Leser mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künstler und Kenner verwandt, ja übereinstimmend gesprochen haben. In Gefolg dessen machten wir uns zur Pflicht, hauptsächlich diejenigen Punkte hervorzuheben, welche

jener Kunstkenner, nach Gelegenheit und Absicht weniger, ausführlich behandelte.

Eben indem wir schließen, wird uns dargebracht: Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci; tratto da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma 1817. Dieser starke Quartband enthält viele bisher unbekannte Capitel, woraus tiefe, neue Einsicht in Leonardo's Kunst und Denkweise gar wohl zu hoffen ist. Auch sind zweiundzwanzig Kupfertafeln, klein Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender, leichter Federzüge völlig nach Sinn und Art derjenigen, womit Leonardo gewöhnlich seine schriftlichen Aufsätze zu erläutern pflegte. Und so sind wir denn verpflichtet bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben, welches denn unter Beistand der höchst gefälligen Mailändischen Kunstfreunde uns und andern möge zu gute kommen!

Hackert zu einer Reise nach Sicilien auf gemeinschaftliche Kosten, welche sie denn auch im Frühling des Jahres 1777 antraten.

Von dieser Reise können wir eine genauere Rechenschaft geben, indem das Tagebuch des Herrn Knight, eines sehr gebildeten Mannes, in englischer Sprache geschrieben, vor uns liegt, der, indem die beiden andern zeichneten, die Gegenden umher durchstrich und davon manche genaue Beschreibung lieferte, nicht weniger über sittliche, polizeiliche und andere Gegenstände bedeutende Betrachtungen anstellte.

Tagebuch einer Reise nach Sicilien

von

Richard Payne Knight.

Abfahrt.

Den 3. April 1777 hatten wir Rom verlassen und fuhren am 12. von Neapel in einer Felucke von zwölf Rudern ab, um die Reise durch Sicilien zu machen und im Vorbeigehen Pästum und die Liparischen Inseln zu besuchen. Sobald man den neapolitanischen Hafen verlassen hat, öffnet sich die herrlichste Scene nach allen Seiten. Die Stadt erhebt sich stufenweise über das Gestade, indem der Berg Vesuv daneben raucht; Sorrento, Capri, Ischia, Procida beschäftigen das Auge bis zum Capo Misene und bilden ein Amphitheater, bereichert mit Palästen, Gärten, Wäldern und Ruinen, eine solche Versammlung von Gegenständen, wie sie nie gesehen wird. Wir genossen diesen Anblick in der größten Vollkommenheit, indem das Wetter sehr schön und der Frühling in voller Blüthe war. Die unendliche Mannichfaltigkeit von Farben und Tinten wurden durch den Perlton, der Claude Lorrains Gemälde so sehr auszeichnet und diesem köstlichen Klima ganz eigen ist, mit einander verbunden. Die Bai von Neapel hält ungefähr zwanzig (englische) Meilen bis Capri, und je weiter wir nach der offenen See fuhren, schienen Farben und Formen in die Atmosphäre zu sinken; sie wurden nach und nach undeutlich, bis die Sonne zuletzt ihre Strahlen zurückzog und alles in Finsterniß hinterließ. Während der Nacht schliefen wir in der Felucke, und ehe die Sonne aufging, kamen wir zu einem kleinen Dorf, Agropoli genannt, fünf Meilen von Pästum. Wir nahmen sogleich Pferde, diese ehrwürdigen Denkmäler zu besuchen.

Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna.

Erster Abschnitt. 1820.

Des Meisters Kunst im allgemeinsten.

An den Werken dieses außerordentlichen Künstlers, vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäsars, einer Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken, glauben wir einen Widerstreit zu fühlen, welcher beim ersten Anblick nicht aufzulösen scheint.

Zuvörderst also werden wir gewahr, daß er nach dem strebt, was man Styl nennt, nach einer allgemeinen Norm der Gestalten: denn sind auch mitunter seine Proportionen zu lang, die Formen zu hager, so ist doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Uebereinstimmendes durchaus wahrzunehmen an Menschen und Thieren, nicht weniger in allen Nebensachen von Kleidern, Waffen und erdenklichem Geräth. Hier überzeugt man sich von seinem Studium der Antike; hier muß man anerkennen, er sey in das Alterthum eingeweiht, er habe sich darein völlig versenkt.

Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarste und individuellste Natürlichkeit bei Darstellung der mannichfaltigsten Gestalten und Charaktere. Die Menschen, wie sie leiben und leben mit persönlichen Vorzügen und Mängeln, wie sie auf dem Markte schlendern, in Processionen einhergehen, sich in Haufen zusammendrängen, weiß er zu schildern; jedes Alter, jedes Temperament wird in seiner Eigenthümlichkeit vorgeführt, so daß, wenn wir erst das allgemeinste ideellste Streben gewahr wurden, wir sodann, nicht etwa neben an, sondern mit dem Höhern verkörpert auch das Besonderste, Natürlichste, Gemeinste aufgefaßt und überliefert sehen.

dann als eine künstliche Nachlässigkeit und das Schwerfällige verwandelt sich in eine gerechte und edle Festigkeit.

Außer den drei Tempeln sind noch die Grundmauern eines kleinen Theaters und bedeutende Ueberbleibsel der Stadtmauern zu sehen. Innerhalb derselben ist der ganze Raum mit zerbrochenen Säulen und andern Fragmenten zerstörter Gebäude bedeckt, woraus wir die ehemalige Herrlichkeit dieser alten Stadt abnehmen können. Besonders merkwürdig sind die Ruinen eines kleinen Tempels von wunderbarer Art. Er stand zwischen dem großen Tempel, den einige für eine Basilika halten wollen, und dem Amphitheater, und war im Ganzen von der gewöhnlichen dorischen Form; nur sind die Säulen nach korinthischer Ordnung cannelirt, d. h. zwischen den Vertiefungen abgeflächt. Auch sind die Capitäle von derselben Ordnung, nur sehr roh und einfach. Das Gesims ist dorisch, aber von mehr Gliedern als bei den übrigen Gebäuden von Pästum. Zwischen den Triglyphen sind Basreliefe, deren Zeichnung sehr rein und zierlich gewesen zu seyn scheint; aber sie sind so zerfressen und verstümmelt, daß man nicht über die Ausführung urtheilen kann.

Nun ist die Frage, ob dieser Tempel gebaut worden, ehe die korinthische Ordnung zu ihrer Vollkommenheit gelangt, oder nachdem sie schon wieder im Abnehmen gewesen? Ich bin aus mancherlei Ursachen geneigt das erste zu glauben; denn die korinthische Ordnung zeigt sich an keinem Monumente vor den Zeiten Augusts vollkommen, und scheint erst zu den Zeiten der Antonine in Abnahme zu gerathen. Was die Erzählung betrifft, gedachtes Capitäl sey durch einen korinthischen Architekten erfunden worden, indem er eine Akanthstaude gesehen, die um einen Blumenkorb her gewachsen, so verdient sie wenig Aufmerksamkeit. Die ersten Anfänge der korinthischen Ordnung findet man unter den Ruinen von Theben und Persepolis. Sie wurden wahrscheinlich um die Zeit Alexanders des Großen nach Europa gebracht; aber die stolzen Griechen wollten sich nicht als Nachahmer in irgend einer Sache bekennen. Die Stadt Pästum muß lange in einem Zustand von Verfall gewesen seyn, ehe die korinthische Ordnung zu ihrer Vollkommenheit, geschweige denn zu ihrem Verderbniß gelangte; denn Strabo gedenkt, daß der Ort schon verlassen und ungesund zu seiner Zeit gewesen sey, und die Geschichtschreiber der römischen Kriege in Italien nennen ihn niemals als einen Platz von einiger Bedeutung. Ferner sind die Gebäude der spätern römischen Zeiten, als die Architektur

schon verdorben war, in einem ganz verschiedenen Styl von dem obgedachten; auch bedienten sich die Römer, als Herren der Welt, denen die reichen Steinbrüche von Afrika, Griechenland und Sicilien zu Gebote standen, keiner so geringen Materialien; da hingegen die griechischen Republiken, auf einen engen Raum eingeschränkt, sich genöthigt sahen das Material anzuwenden, das ihr eigener Boden lieferte.

Die genaue Zeit vom Aufsteigen und Fallen Pästums ist nicht bekannt, obgleich beides früh genug mag gewesen seyn. Die Ueberbleibsel dieser Stadt sind ihre Erhaltung der bösen Luft schuldig; denn wäre der Platz bewohnbar gewesen, so hätten sie das Schicksal der meisten griechischen und römischen Werke gehabt: man hätte sie niedergerissen und die Materialien zu neuen Gebäuden angewendet. Diese tödtliche Luft wird durch einen salzigen Strom erzeugt, der von den Bergen herabfließt und hinter den Mauern stockt, wo er durch Sinterung die Steinart hervorbringt, wovon die Stadt gebaut war. Diese Steinwerdung geschieht außerordentlich schnell, so daß einige geglaubt haben, man habe sich gewisser Formen bedient und in denselben die Säulen durch Incrustation hervorgebracht, indem diese Rohr und Binsen, welche durch das Wasser versteinert worden, enthalten; ich glaube aber nicht, daß diese Meinung Grund habe. Die Stadt war viereckt, wie man an den Mauern sieht, welche sonst scheinen an der See gestanden zu haben, ob sie gleich gegenwärtig, durch die Wirkung des versteinernden Stroms, 500 Yards davon entfernt sind. Der neue Grund läßt sich recht gut von dem alten unterscheiden, indem er durchaus entweder Versteinerung oder Sumpf ist, anstatt daß der alte Boden innerhalb der Mauern und zwischen ihnen und den Bergen trocken und fruchtbar erscheint, der Pästanischen Rosengärten nicht unwerth, von welchen die römischen Poeten so viel zu erzählen wissen.

Porto Palinuro.

Den 15. April.

Nachdem wir einen Tag unter diesen edlen Ueberbleibseln griechischen Geschmacks und Herrlichkeit zugebracht, kehrten wir zu unserer Felucke zurück und fuhren während der Nacht an Cap Palinuro hin, das noch den Namen von Aeneas' Steuermann behalten, welcher, wie Virgil meldet,

hier umkam. Als sich aber ein widriger Wind erhob, mußten wir einen kleinen Hafen gleiches Namens aufsuchen, der von Süden her durch das Vorgebirg und von Norden durch das Land gedeckt wird. Die Gegend umher ist sehr schön, die Thäler reich und fruchtbar, die Hügel mit immergrünen Eichen, Oliven und blühenden Büschen bedeckt, wozwischen sich Weideplätze hinziehen. In der Ferne erstreckt sich die weite Kette der beschneiten Apenninen, welche die Aussicht auf eine edle Weise begränzen. Acht Tage wurden wir in diesem kleinen Hafen durch die üble Witterung und die Feigheit neapolitanischer Seeleute aufgehalten, und wir bedauerten sehr, Pästum verlassen zu haben, wo wir die Zeit so angenehm unter den Ruinen hätten zubringen können. Doch um sie so gut als möglich anzuwenden, schweiften wir an der Küste umher, zogen unsere Felucke auf das Land und machten daraus eine Wohnung, so gut es gehen wollte. Eine Felsenhöhle diente uns zur Küche, und wären wir nicht so ungeduldig gewesen Sicilien zu erreichen, so hätten wir unsere Zeit ganz angenehm zubringen können, nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis.

Bei unserm Herumschweifen an der Küste fanden wir eine Höhle von besonderer Beschaffenheit. Sie ist aus einer Art geringen Marmors gebildet, der mit demselben versteinerten Kies, den man an andern Stellen des Ufers findet, untermischt, anstatt Seemuscheln Menschenknochen enthält, die in kleine Stücke zerbrochen und mit dem Kies zu einer festen Masse versteinert sind, welche zwischen den Marmorbänken in Schichten von 1—3 Fuß Stärke liegt. Diese Schichten dehnen sich etwa auf 60 Fuß aus, scheinen aber tief in den Berg zu gehen, der von beträchtlicher Höhe ist. Ich fand einen ähnlichen Felsen zu Nemezzo an dem Comersee; nur daß dort die Knochen einen größern Antheil bildeten und, anstatt zwischen Marmorbänken zu liegen, in dem ganzen Felsen gleich vertheilt waren. Ich habe gehört, daß die Insel Osero, im adriatischen Meere, ganz in derselben Weise aufgeschichtet ist, wie denn derselbe Fall auch in verschiedenen Gegenden Dalmatiens vorkommt. Einige Vermuthung, wie diese Knochen hieher gekommen seyn mögen, zu äußern, würde unnütz seyn, indem die Ursachen der großen Veränderungen, welche dieser Erdball offenbar erlitten hat, von unserer Fassungskraft allzuweit entfernt sind. Wir können nur so viel schließen, daß die mit Bewegung begabte Materie, regiert durch Gesetze physischer Nothwendigkeit, während des Laufs einer

unendlichen Zeit, alle möglichen Arten von Veränderung durchgegangen ist. In diesem unendlichen Wechsel muß sie eben so gut in Unordnung als in Ordnung gewesen seyn, welche immer wechselsweise aus einander entspringen.

Stromboli.

Den 23. April

Wir verließen Porto Palinuro den 22. um zwei Uhr in der Nacht; aber da das Wetter sehr still war, so erreichten wir Stromboli nicht eher als am Abend des andern Tages. Wir waren noch 30 Meilen von derselben entfernt, als uns schon der beschneite Gipfel des Aetna erschien, an welchem der Dampf herunterrollte. Die untern Regionen des Bergs, obgleich über dem Horizont, wurden nachher unsichtbar wegen der Dichtheit der untern Atmosphäre. Man sagte mir, daß man ihn öfters vom Vorgebirge Palinuro sehen könne, welches bei unserm Aufenthalt nicht eintraf, indem die Luft niemals heiter genug war.

Die Insel Stromboli ist ein conischer Berg, der aus der See aufsteigt und ganz aus vulcanischer Materie besteht. Der Rauch kommt gegenwärtig aus der Nordwestseite hervor, nahe am Gipfel, welcher, unfruchtbar, aus loser Asche besteht. Der übrige Theil des Berges ist reichlich bebaut und mit Wein bepflanzt, welcher sehr geschätzt wird. Bei Nacht sah man das Feuer des Kraters, aber unbedeutend, weil das Wetter sehr schön war. Wenn es regnet oder Südwinde wehen, entsteht gewöhnlich ein kleiner Ausbruch; das Getöse aber dauert zu allen Zeiten fort, sehr stark und einem Donner gleich. Wir hätten gern den Berg erstiegen und den Krater untersucht; doch hinderte uns daran eine Verordnung des Königs von Neapel, welche verbietet mit den Einwohnern Gemeinschaft zu pflegen, bei Strafe in den übrigen königlichen Staaten Quarantäne zu halten. Da dieß nun eine Ceremonie war, die wir zu beobachten keine Lust fühlten, so segelten wir noch die Nacht auf Lipari zu, und kamen Morgens früh daselbst an.

Lipari.

Den 24. April.

Die Stadt ist in dem Grunde einer engen Bai gelegen, auf einem Lavafelsen der in die See hervortritt, dessen schöne Massen mit Gebüsch reichlich umhangen sind. In einiger Entfernung angesehen, erscheint die Stadt sehr gefällig und malerisch, mit einer kleinen Ebene umringt, die mit Häusern und Gärten bedeckt ist, worauf denn bald die Gebirge sich erheben, die ehemals Vulcane waren, gegenwärtig aber in reiche Weingärten verwandelt sind, in welchen man Feigen- und Maulbeerbäume zerstreut sieht. Die Häuser sind alle weiß abgetüncht, mit ganz flachen Dächern, und bilden, indem eins hinter dem andern hervorsteigt, manche sehr malerische Gruppen; doch wenn man in die Stadt kommt, verwandelt sich die Ansicht; alles ist Unflath und Elend.

Indessen meine Gefährten zeichneten, bestieg ich den höchsten Gipfel der Insel. Nachdem ich beinahe eine Stunde zwischen den Weinbergen hinaufgegangen war, kam ich an unfruchtbare verbrannte Felsen, die ich mit Mühe und Schwierigkeit hinanklimmte und nun nichts weiter als wüste Zerstörung erwartete; aber wie sehr war ich erstaunt, als ich auf den Gipfel kam, indem ich unter mir, zwischen senkrechten Felsen, ein schönes natürliches Amphitheater von etwa 300 Yards im Durchmesser erblickte, dessen Boden mit Weinreben bepflanzt und hie und da mit einem einsamen Wohnhaus geziert war. Dieses war sonst der Krater des Vulcans, und da das Ganze mit porösen Felsen umgeben ist, so bleibt der Boden trocken und fruchtbar, obgleich die Wasser keinen sichtbaren Abzug haben.

Von dem höchsten Punkte dieser Felsen sieht man die sämmtlichen Liparischen Inseln, so wie die Küsten von Sicilien und Calabrien. Unmittelbar unter dem Beschauer liegt die Insel Volcano, eine unfruchtbare Anhäufung von Asche, die kaum irgend ein Moos hervorbringt. Es scheint daher, daß diese Insel später entstanden ist als die andern, welche aus derselben Materie bestehen; doch die Zeit hat Asche und Lava mürbe gemacht und in einen Boden verwandelt, der, obgleich trocken, dennoch fruchtbar ist und dem Weinbau ganz besonders günstig.

Fazello nimmt an, es sey diese Insel zwischen dem zweiten und dritten punischen Krieg entstanden, unter dem Consulat des Labeo und

Marcellus. Doch rührt dieß von einer mißverstandenen Stelle des Orosius her, welcher auf Valcanello anspielt. Volcano hingegen wird schon vom Thucydides erwähnt, als seiner Zeit angehörig und gleichfalls vom Aristoteles, der einer großen Eruption dieser Insel gedenkt, welche manche Städte Italiens mit Asche gedeckt habe. Ehemals hieß sie Thermissa und Hiera, und die Poeten setzten dahin die Schmiede des Vulcan. Strabo sagt, sie habe zu seiner Zeit an drei Orten gebrannt; gegenwärtig brennt sie nur an einem, und zwar sehr wenig. In dem Laufe von einigen tausend Jahren mag sie, bei der langsamen Verwitterung vulcanischer Materien, wohl so wie die übrigen fruchtbar werden; denn diese müssen sich seit Cicero's Zeit sehr gebessert haben, der den Boden derselben miserum et jejunum nennt. Stromboli und Volcano sind die einzigen, die noch heut zu Tage brennen. Lipari ist seit den Zeiten des Strabo erloschen; die warmen Bäder daselbst aber sind noch immer, ihrer Heilkraft wegen, sehr berühmt. Sowohl hier als auf Volcano findet sich ein schwarzes Glas in großer Menge, welches die Naturforscher isländischen Achat nennen.

Die große Wirkung, welche die Wetterveränderungen auf die Feuer dieser Inseln haben, macht es den Schiffern, die damit bekannt sind, möglich die Gefahren der Winde mit großer Gewißheit vorauszusagen; daher denn wohl die Poeten von der Höhle des Aeolus mögen gefabelt haben. Stromboli, als die größte und den Winden am meisten ausgesetzte Höhe, ward für den eigentlichen Wohnsitz des Gottes angenommen: celsa sedet Aeolus arce. Auch kennt Virgil das beständige Getös dieses Berges und schreibt es den rasenden Winden zu, welche darin eingekerkert sind:

Illi indignantes, magno cum murmure montis,
Circum claustra fremunt.

Valerius Flaccus (Argon. I, 579) giebt noch eine genauere Beschreibung:

Aequore Trinacrio refugique a parte Pelori
Stat rupes horrenda fretis; quot in aethera surgit
Molibus, infernas totiens demissa sub undas.
Nec scopulos aut antra minor juxta altera tellus
Cernitur.

Einige Geographen und Antiquare haben behauptet, Virgil, indem er bei einer andern Gelegenheit der Insel Lipari den Beinamen der Aeolischen giebt, habe die Höhle des Aeolus dahin gesetzt; aber Plinius und Strabo sprechen deutlich genug das Gegentheil aus, und die Stelle selbst zeigt hinlänglich des Dichters Meinung. Die Beschreibung des Flaccus ist noch genauer, indem Stromboli, gerade wie er es beschreibt, von allen andern Inseln getrennt ist, Lipari hingegen umringt von ihnen. Uebrigens waren sie alle dem Aeolus heilig, und der Beiname Aeolia wird gelegentlich einer wie der andern beigelegt. Die griechischen und römischen Schriftsteller zählten nur sieben dieser Inseln, gegenwärtig aber sind ihrer zehn. Entweder sind nun die drei kleinen Felsen, welche die Ueberzahl machen, in späterer Zeit durch die unterirdischen Feuer emporgehoben worden, oder man hielt sie nicht für merkwürdig genug sie mitzurechnen. Nachdem wir nun den Tag auf Lipari zugebracht hatten, schliefen wir auf unserer Feluske und segelten kurz nach Mitternacht ab.

Milazzo.

Den 25. April.

Milazzo, vor Alters Mylä, erreichten wir in weniger als vier Stunden. Diese Stadt, welche nichts Merkwürdiges enthält, liegt auf dem Rücken eines Vorgebirges an dem Ende einer weiten Ebene, welche durch die montetorischen Berge, sonst die heräischen genannt, und berühmt wegen ihrer Anmuth und Fruchtbarkeit, begränzt wird. Die Citadelle steht auf einem hohen Felsen, der die Stadt beherrscht, und scheint ehemals ein Platz von bedeutender Festigkeit gewesen zu seyn.

Tindaro.

Den 26. April.

Indem wir nun, an der Küste hin, den Weg nach Palermo nahmen, so fanden wir ungefähr 20 Meilen von unserm Nachtquartier einen Ort, Santa Maria di Tindaro genannt, wo man noch einige Ueberbleibsel der alten Stadt Tyndaris antrifft. Sie scheint durch ein Erdbeben untergegangen zu seyn, und ein großer Theil des Hügels, auf dem sie stand, ist

wahrscheinlich in die See gefallen. Gedachte Reste sind die Grundmauern eines Theaters und Tempels, beide wahrscheinlich aus römischer Zeit. Ein Baron Della Scuda hatte vom König von Neapel die Erlaubniß erhalten hier nach Alterthümern zu graben, und man sagte uns, er habe manche Sachen von Werth gefunden. Wollte man diese Nachgrabungen fortsetzen, so würde man wahrscheinlich noch manches finden, da diese Stadt immer mit den Römern in Verbindung und gutem Vernehmen blieb, auch die Tugend und Unerschrockenheit eines ihrer Bürger sie vor der Raubsucht des Verres bewahrte, welcher die meisten andern Städte Siciliens plünderte. Hinter Tindaro kamen wir in die Gebirge und ungefähr 5 Meilen weiter gelangten wir wieder an die See, wo wir einen kleinen Thunfang antrafen, nicht weit von der Stadt Patti. Wir waren genöthigt die Nacht hier zu bleiben, wegen eines lächerlichen Abenteuers, das uns begegnete. Denn indem der Maulthiertreiber seine Thiere fütterte, unterhielten sich meine Reisegefährten mit Zeichnen, wozu sie keine besondere Erlaubniß nöthig zu haben glaubten, weil nichts in der Nähe war, was einer Festung ähnlich gesehen hätte; aber bald wurden wir durch eine Vorladung des Stadtrichters von Patti überrascht, welcher sich selbst mit dem Titel eines Gouverneurs beehrte. Er befahl uns sämmtlich vor ihm zu erscheinen und auf die Anklage zu antworten, daß wir einen Wachtthurm an der Küste abgezeichnet hätten, den er eine Festung nannte. Nachdem Herr Hackert, als der Hauptverbrecher, seine Zeichnung geendigt hatte, ging derselbe und fand den Stadtrichter von Advocaten umgeben, welche eine Klage auf mehreren Bogen aufgesetzt hatten. Er sagte ihm, wir wären nur Dilettanten, welche bloß zu ihrem Vergnügen reisten, und wenn er irgend etwas von einer Festung wäre ansichtig geworden, so würde er gewiß nicht ohne Erlaubniß zu zeichnen gewagt haben. Er sey aber so entfernt gewesen jenen Thurm für etwas dergleichen zu halten, daß er vielmehr geglaubt habe, es sey ein Töpferofen, indem die Einwohner umher sich hauptsächlich mit Verfertigung von Töpferwaare beschäftigten. Der Stadtrichter war über diese Antwort höchst unzufrieden, und die Advocaten behaupteten, es sey unmöglich, daß wir ohne besondere Absicht eine so weite Reise gemacht hätten, und drangen daher einstimmig darauf, man solle uns festhalten. Nun brachte Herr Hackert einige Briefe aus der Tasche und ersuchte die Herren sie durchzulesen; und da dieses Empfehlungsschreiben an den Vicekönig und mehrere der

Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna.

Zweiter Abschnitt. 1822.

1) Ursprung, Wanderung, Beschaffenheit der Bilder.
2) Fernere Geschichte derselben. Sammlungen Carls I von England.
3) Mantegna's eigene Kupferstiche in Bezug auf den Triumph.
4) Zeugniß von Vasari mit Bemerkungen darüber.
5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung seiner falschen Methode, von hinten hervor zu beschreiben.
6) Emendation der Bartschischen Auslegung.
7) Schwerdgeburths Zeichnung.

1.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und malte in seiner besten Zeit, auf Anregen seines großen Gönners, Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten Triumphzug für den Palast in der Nähe des Klosters St. Sebastian. Der Zug ist nicht auf die Wand, nicht im unmittelbaren Zusammenhange gemalt, sondern in neun abgesonderten Bildern, vom Platze beweglich; daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Carl I, welcher, als ein großer Kunstfreund die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auction verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptoncourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben auf Papier gemalt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raphael'schen Cartone, welche denselben Palast verherrlichen.

auch in andern Theilen des Gebirges. Wir gingen in die Höhle ungefähr 300 Yards hinein, wo sie so wild und enge wurde, daß wir nicht weiter vorwärts konnten; aber unser Führer versicherte, er habe eine Katze hineingejagt, welche endlich aus einer Höhle an der andern Seite des Gebirgs, in einer Entfernung von drei Meilen wieder hervorgekommen. Dann kamen wir in der Nähe der Festung Tusa nach Lusinali, einem elenden Wirthshause, wo wir genöthigt waren die Nacht zuzubringen.

Cefalu.

Den andern Tag speisten wir in Cefalu, ehemals Cephaloedis genannt, und schliefen zu Termini, ehemals Thermae Himerenses. Fazello, der unter Carl V schrieb, spricht von Ruinen, die noch zu seiner Zeit von Alesa und Cephaloedis sollen vorhanden gewesen seyn; allein ich konnte nichts davon sehen, noch auch vernehmen. Die letztere ist nun eine ansehnliche Stadt, auf der Spitze eines Vorgebirgs gelegen, unter einem hohen steilen Berge, auf dessen Gipfel die Citadelle sich befindet, die, wenn sie befestigt wäre, nicht wohl einzunehmen seyn würde.

Termini.

Die Bäder von Termini werden noch immer sehr gebraucht; aber es giebt keine Reste mehr, weder von Himera noch von dem alten Thermä. Die heilsamen Wirkungen dieser Bäder werden dem heiligen Calogero zugeschrieben, welcher ein Arzt war, und den guten Verstand hatte, sich für einen Heiligen anstatt für einen Zauberer halten zu lassen. Die Alten, welche die Wunder nur etwas weniger liebten als die Neuern, aber viel geistreicher waren im Erfinden derselben, dichteten, daß die Nymphen diese Bäder eröffnet auf Antrieb der Minerva, um den Hercules auf seinem Zug durch Sicilien zu erquicken. (Diodor. B. IV. Cap. 23.) Himera stand auf der andern Seite des Flusses gleiches Namens, eine halbe Meile von Termini. Thucydides gedenkt ihrer unter den vorzüglichsten Städten Siciliens; als es aber durch die Carthager, 400 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung, eingenommen wurde, so befahl Hannibal, sie völlig zu zerstören, um den Tod seines Großvaters

zu rächen, der hier geschlagen und getödtet ward, durch die vereinigten Heere von Syracus, Agrigent und Himera. Nach dem Untergang Carthago's versammelte Scipio die zerstreuten überbliebenen Himeräer zu Thermä, und gab ihnen die Statuen und andere solche Schätze, welche die Carthager früher hinweggeführt hatten, zurück. Unter diesen waren zwei köstliche Kunstwerke von Erz, deren Cicero in der Reihe der von Verres entführten gedenkt. Das eine stellte den aus dieser Stadt gebürtigen Poeten Stesichorus vor; das andere, ein allegorisches Bildniß der Stadt selbst.

La Bagaria.

Von Termini nach Palermo sind 24 Meilen. Ungefähr halben Wegs kamen wir zu einem Lustschloß, La Bagaria genannt, vor kurzem durch einen Prinzen Pallagonia erbaut. Es ist von der seltsamsten Bauart, die ich jemals sah, und sowohl in- als auswendig mit den ungereimtesten Figuren bedeckt, die man nur erdenken kann. Die Gärten sind in derselben Art, und es möchte wohl schwer seyn sich die Vorstellung von einem Ungeheuer zu machen, das man hier nicht fände. Der größte Theil ist aus einer rauhen Steinart gehauen, einige sind von Gyps, andere von Marmor. Es sind deren viele Hunderte, und sie würden sich immer vermehren, wenn nicht des Fürsten Verwandte die Regierung vermocht hätten sein Vermögen unter Obsorge zu nehmen, damit er sich nicht völlig durch diese absurde Liebhaberei zu Grunde richte.

Palermo.

Den 1. Mai.

Die Lage von Palermo ist sehr schön, in einem engen, aber fruchtbaren Thale, umgeben von steilen Gebirgen. Die Straßen sind regelmäßig und rein, und der Ort im Ganzen reich und wohl bewohnt, aber die Architektur ist außerordentlich schlecht. Der Geschmack des Prinzen Pallagonia scheint in der ganzen Stadt zu herrschen. Wir fanden die Leute, während der kurzen Zeit unseres hiesigen Aufenthaltes, außerordentlich höflich; sie affectiren nicht jene ungelenke Großheit, welche der römische und neapolitanische Adel annimmt, sondern sie scheinen mehr an

die wahren Freuden des Lebens zu denken. Fremde sind gewiß, hier eine aufmerksame Höflichkeit zu finden, und zwar auf die gefälligste Weise. Denn die Lebensart der Einwohner ist bequem und höflich. Sie haben ihre Conversationen oder Assembléen wie die übrigen Italiäner, aber viel angenehmer, indem die Weiber nicht alle mit einem Cavalière Servente gepaart sind. Eine solche Gesellschaft findet sich im Palast des Vicekönigs alle Abende, außer Donnerstags und Freitags, wo man nur seine nächsten Bekannten annimmt. Ehe sie die Assembléen besuchen, fahren sie auf dem Kai hin und wieder, wie die Römer im Corso. Während des Sommers wird der ganze Abend auf diese Weise zugebracht. Man findet Musik, Erfrischungen u. s. w. Die Damen haben in der letzten Zeit eine ganz sonderbare Gewohnheit beliebt, daß nämlich alle Fackeln ausgelöscht werden, ehe die Wagen vor die Stadt kommen, um wahrscheinlich unangenehmen Entdeckungen vorzubeugen. Sollten die Männer hier so wunderlich seyn, von ihren Frauen eine strenge Treue zu erwarten, so würden sie sich wahrscheinlich öfters betrügen: denn das Blut der Sicilianerinnen ist zu warm, als daß sie der Gelegenheit widerstehen sollten, welche hier niemals ausgeht. Die Frauen sind überhaupt lebhaft und angenehm, aber im Ganzen fehlen ihnen jene Vollkommenheiten, wodurch die Engländerinnen so liebenswürdig sind. Sie heirathen sehr jung, und diejenigen, welche nicht nöthig haben sich den brennenden Sonnenstrahlen auszusetzen, sind schön genug. Ihre Manieren sind nicht äußerst fein, aber bequem und natürlich, und nicht durch die thörichte Nachahmung der Franzosen verderbt, wodurch die Italiäner von Stande so lächerlich werden, und wovon unsere eigenen Landsleute nicht völlig frei sind.

Während des Maimonats haben sie eine Messe auf der Piazza del Domo, die einen sonderbaren Anblick gewährt. Der Platz ist erleuchtet und mit Buden umgeben, worin man Spielsachen und andere Kleinigkeiten ausbietet. In der Mitte findet sich eine Lotterie. Mit Sonnenuntergang fängt der Markt an und dauert bis Mitternacht. Die ganze Stadt versammelt sich hier, und es herrscht die vollkommenste Gleichheit. Prinzen und Handwerker, Prinzessinnen und Galanteriehändler stehen auf gleichem Fuß und mischen sich ohne Unterschied im Gedränge. Man kann sich wohl vorstellen, daß eine so treffliche Gelegenheit zu aller Art Vergnügungen bei einem so lebhaften Volk, wie die Sicilianer sind, nicht werde versäumt werden.

Bemerkenswerthe Gegenstände giebt es nicht viel in Palermo. Der Hafen im Westen der Stadt enthält nichts Bedeutendes. Unmittelbar daran stößt der Berg Eryx, jetzt Monte Pellegrino genannt, und berühmt wegen der Kirche der heiligen Rosalia, der Schutzpatronin von Palermo. Der angebliche Körper derselben ward in einer Höhle unter dem Gipfel des Berges gefunden, wo gegenwärtig die Kirche steht.

In dem Collegium, welches sonst den Jesuiten gehörte, findet sich eine hübsche Sammlung etrurischer Gefäße, einige Fossilien, eine gute Büste des Plato und eine des Tiberius. Die geschnittenen Steine und Münzen, deren hier eine ansehnliche Sammlung soll gewesen seyn, sind von den Vätern vor ihrer Aufhebung hinweggeschafft worden.

Des Vicekönigs Palast ist ein altes unregelmäßiges Gebäude, aufgeführt zu verschiedenen Zeiten. Die Capelle scheint unter den griechischen Kaisern erbaut; denn sie ist in- und auswendig mit einer barbarischen Mosaik bekleidet, gleich jenen Kirchen in Rom, welche sich von diesen Fürsten herschreiben. In der Galerie befinden sich die Bildnisse aller Könige von Sicilien, seit Roger I, vom Normannischen Geschlecht. So findet man daselbst auch zwei Widder von Erz, liegend vorgestellt; man hat sie von Syracus hierher gebracht, sie sind etwas über Lebensgröße, und vortrefflich gearbeitet. Es ist zum Erstaunen, welch ein Ansehen von Würde und Größe der Künstler einem so geringen Thier gegeben hat, ohne von einer genauen Naturnachahmung abzuweichen. Sie sind mit jener kühnen Meisterschaft ausgeführt, die den besten Zeiten Griechenlands eigen ist. Auch in der Wendung der Hörner liegt Anmuth und Zierlichkeit, und die Wolle, scheinbar vernachlässigt, hat alle Weichheit und Leichtigkeit der Natur. Ueberhaupt sind diese Erzbilder den besten andern Kunstwerken, welche ich in Rom, Portici oder Florenz gesehen habe, gleich zu setzen und unter die wenigen ächten Werke zu rechnen, welche von den besten griechischen Künstlern übrig geblieben. Sie haben beide einerlei Stellung, nur nach einer andern Seite gewendet; doch ist der eine viel vortrefflicher als der andere. Fazello sagt, Georg Maniaces, General des Kaisers Constantin Monomachus, habe sie auf die Thore der Festung Ortygia gesetzt, und man vermuthe, sie seyen von Constantinopel gekommen; ich aber sollte vielmehr glauben, daß man sie als Reste des alten Syracusanischen Geschmackes und der Herrlichkeit dieser berühmten Stadt anzusehen habe.

Beweglichkeit des Meisters bei entschiedenem Verharren; da ist alles dasselbe und alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends gemäkelt noch gezweifelt, sondern ein anderes, höhern Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene ersten eine Gemüthlichkeit ohne Gleichen, weil sie unmittelbar aus der Seele des großen Meisters hervortraten, ohne daß er an eigentliche Kunstzwecke gedacht zu haben scheint. Wir würden sie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen vergleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling sich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den ausgeführten, würden wir dieselbe Person wieder finden, aber als entwickelte, erst verheirathete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich beschäftigt gesehen, finden wir sie nun in aller Pracht, womit der Liebende das Geliebte so gern ausschmückt; wir sehen sie in die Welt hervorgetreten, bei Festen und Tänzen, wir vermissen jene, indem wir diese bewundern. Doch eigentlich darf man die Unschuld nicht vermissen, wo sie einem höhern Zwecke aufgeopfert ist.

Wir wünschen einem jeden wahren Kunstfreunde diesen Genuß und hoffen, daß er dabei unsere Ueberzeugung gewinnen solle.

In dieser werden wir nur um so mehr bestärkt durch das, was Herr Dr. Noehden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartsch nicht hat, in Vergleichung mit der siebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blättern, Nummer fünf und sechs, gegen die Gemälde Abänderungen vorkommen, so sind sie noch stärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchst liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Aeltermutter fehlt ganz, welche also später von dem Künstler hinzugedacht worden. Ferner ist ein gewöhnliches Fenster auf dem Kupferstiche dargestellt, aus welchem drei Personen heraussehen: in dem Gemälde ist es ein breites gegittertes Fenster, als welches zu einem Gefängniß gehört, hinter welchem mehrere Personen, die man für Gefangene halten kann, stehen. Wir betrachten dieß als eine übereinstimmende Anspielung auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen Statt gefunden."

Und wir von unserer Seite sehen hier eine bedeutende Steigerung der künstlerischen Darstellung, und überzeugen uns, daß dieses Kupfer, wie die beiden andern, dem Gemälde vorgegangen.

hohen Bergen umgeben ist. Er hat sechs Säulen in der Fronte und vierzehn in der Tiefe, alle ganz und mit vollständigem Gesims. Die Bauart ist die alte dorische, aber das Gebäude scheint nie fertig geworden zu seyn: denn die Säulenschäfte sind nur rauh behauen. Auch konnte ich keinen Grund der Zelle finden, und vermuthe daher, daß sie niemals errichtet worden. Auch liegen viele Quaderstücke in der Nähe, die wahrscheinlich dazu bestimmt waren. Die Säulen haben ungefähr sechs Fuß im Durchmesser; da sie aber nicht vollendet worden, so kann man ihr Maß nicht genau angeben. Das Gesims konnte ich nicht messen, indem ich mir keine Leiter zu verschaffen wußte, und keine Bruchstücke desselben an dem Boden lagen. Dieser Tempel stand außer den Mauern der Stadt, welche auf dem entgegengesetzten Hügel nach Westen lag. Dort findet man noch eine große Menge Bruchstücke und Fundamente von Gebäuden, nicht weniger ein halbzerstörtes Theater. Es ist aus gehauenen Steinen errichtet ohne Mörtel, und wie alle griechischen Theater an einem Abhang, so daß die hintern Sitze in den Felsen gearbeitet sind. So gut ich es durch die Büsche und Ruinen, die es bedeckten, messen konnte, ist es etwa 200 Fuß weit. Die Stufen sind alle weggeschafft oder heruntergestürzt; auch sieht man keine Ueberbleibsel von dem Podium oder Proscenium. Die Aussicht geht nach der See und ist sehr schön; denn sie beherrscht die ganze Gegend der Elymer.

Die Stadt Egesta, oder wie sie die Römer nennen Segesta, war, nach Virgil (Aen. V. 755), von den Trojanern erbaut:

> Interea Aeneas urbem designat aratro,
> Sortiturque domos: hoc Ilium et haec loca Trojae
> Esse jubet.

Aeneas benannte sie zu Ehren seines Wirthes Acestes, und die kleinen Wasser die dabei fließen, wurden Simois und Skamander genannt. Nachher wurde es eine mächtige Republik, aber von den Carthagern, welche die Segestaner selbst nach Sicilien gerufen hatten, erobert und geplündert. Es erholte sich wieder, wurde aber von neuem durch Agathokles eingenommen und völlig zerstört. Als die Römer Meister von Sicilien wurden, stellten sie die Stadt wieder her, aus Achtung für ihren gemeinsamen Ursprung, und begünstigten sie mit mancherlei Privilegien; doch scheint sie niemals wieder zu besonderem Glanze gelangt zu seyn; denn die

noch übrigen Gebäude schreiben sich von den älteren Zeiten her. Die warmen Quellen liegen ein wenig unter der Stadt, an dem Ufer des Skamander, der nun San Bartolommeo genannt wird, sind aber völlig vernachlässigt.

Selinus.

Den 8. und 9. Mai.

Nachdem wir den Tag in Egesta zugebracht, kamen wir den 6. Mai zu einer kleinen Stadt, Calatafimi, drei Meilen davon, wo wir übernachteten; und weil von Eryx oder Lilybäum keine Reste mehr zu sehen sind, auch nichts Merkwürdiges in der Nachbarschaft von Trapani, so nahmen wir den geraden Weg auf Castel veterano, und von da am selbigen Tage gelangten wir zu den Ruinen von Selinus, wo wir in einem kleinen Wachtthurm einkehrten, der einzigen Wohnung an der Stelle, wo sonst eine so mächtige Stadt gestanden. Hier fanden wir sechs prächtige Tempel, alle zu Boden geworfen, aber die Theile noch ganz genug, um zu zeigen was sie sonst gewesen. Drei standen östlich auf einer geringen Erhöhung außerhalb der Mauern in einer Linie von Norden nach Süden, ungefähr 200 Yards von der See. Der nördlichste und größte war, nach Herodot, dem Zeus Agoraios gewidmet, und nach Pausanias dem Zeus Olympios. Die ungeheuern Ruinen desselben, welche noch einen großen Erdraum einnehmen, zeigen, daß es eins der prächtigsten Gebäude gewesen, welche jemals errichtet worden. Er hatte 8 Säulen in der Fronte, 17 in der Tiefe, jede 10 Fuß Diameter an der Base und 6 am Capitäl, und ungefähr 50 Fuß Höhe. Selten besteht eine Säule aus mehr als 8 Stücken und manchmal noch aus weniger, wovon jedes völlig aus dem Ganzen ist. Die Capitäle sind von der Art, wie die an dem großen Tempel zu Pästum, und die Säulen nehmen regelmäßig von unten hinauf ab. Der Abacus ist 12 Fuß 10 Zoll ins Gevierte, und die Triglyphen 4 Fuß lang, und jedes andere Maß des Gesimses nach Verhältniß. Die Säulenweite war etwas weniges mehr als ein Diameter. Aber die Ruinen sind so wild durcheinander geworfen, daß ich nicht mit Genauigkeit messen konnte. Dieser Tempel scheint niemals vollendet worden zu seyn, indem einige Säulen völlig, andere nur ein wenig von oben herein cannelirt, andere ganz glatt sind. So liegen auch Stücke des

Architravs in beträchtlicher Entfernung, welche wahrscheinlich niemals an ihre Stelle gebracht worden. Diese sind von einer ganz ungeheuern Größe, indem jeder Stein des Architravs 20½ Fuß lang, 7 Fuß hoch und 5 breit ist. Der nächste Tempel ist von derselben Bauart, aber viel kleiner, indem er nur 6 Säulen in der Fronte hat und 14 in der Tiefe, welche nicht über 5 Fuß Diameter halten. Der dritte Tempel ist größer als der zweite, aber kleiner als der erste, und wahrscheinlich der älteste von allen, indem die Säulen verhältnißmäßig kürzer und die Capitäle von einer andern Gestalt sind. Er hat, wie die meisten Tempel dieser Art, 6 Säulen in der Fronte und 14 in der Tiefe. Ihr Diameter war ungefähr 7 Fuß 6 Zoll an der Base und ungefähr 5 Fuß 6 Zoll am Capitäl; die Höhe etwa 4 Diameter. In allen drei Tempeln hat jede Säule 20 Cannelirungen nach Art aller alten dorischen Tempel. Einige hundert Yards nach Westen lag der alte Hafen, der nun mit Sand verschüttet ist; aber die Ruinen des Kai's sind noch sichtbar. Zunächst an dem Ufer stand die Stadt, deren Ruinen aus Grundmauern und Bruchstücken verschiedener Gebäude bestehen und einen großen Raum bedecken. Nahe an der See sind die Reste von drei andern Tempeln in demselben Zustande wie die schon beschriebenen. Zwei derselben sind von dem gewöhnlichen Maße und in jedem Betracht beinahe dem kleinsten der obigen gleich. Der dritte hat 6 Säulen in der Fronte und 15 in der Tiefe, und nur 16 Cannelirungen an jeder Säule. Uebrigens gleicht er den andern. Sie sind alle von der alten dorischen Ordnung, ohne Basen, und wahrscheinlich kurz nach einander gebaut, indem die Stadt wohl keines langen Wohlstandes genoß. Sie ward von einer Colonie Megarenser gebaut, ungefähr 640 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung, und erhob sich gar bald zu dem Range der mächtigsten Städte in Sicilien. Doch da sie in Krieg mit den Egestanern verfiel, riefen die letztern sich die Carthager zu Hülfe, welche ein mächtiges Heer von Soldtruppen unter Anführung Hannibals sendeten. Die durch Wohlleben und Prachtlust entnervten Griechen waren nicht im Stande das Feld gegen die kühnen Barbaren von Spanien und Afrika zu halten; aber in der Vertheidigungskunst gewandt, ertrugen sie eine lange Belagerung mit Muth und Beharrlichkeit. Doch ward die Stadt zuletzt mit Sturm erobert und die Einwohner entweder ermordet oder als Sklaven verkauft. Die Tempel, die prächtigsten und schönsten in Sicilien, wurden niedergestürzt, und als die

Ist dieses doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pausanias verfahren müssen, wenn er sich des Zweckes hätte bewußt seyn können, uns durch Worte über den Verlust herrlicher Kunstwerke zu trösten! Die Alten sprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den absichtlichen Redekünsten Philostrats sind wir schuldig, daß wir uns einen deutlichern Begriff von verlorenen köstlichen Bildern aufzubauen wagen.

6.

Bartsch in seinem Peintre graveur, Band XIII. Seite 234, spricht unter der eilften Nummer der Kupferstiche des Andreas Mantegna: „Der römische Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite; auf sie folgen mehrere Krieger, die man zur Linken sieht, unter welchen einer besonders auffällt, der mit der Linken eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude sehen, zur Linken einen runden Thurm. Mantegna hat dieses Blatt nach einer Zeichnung gestochen, die er bei seinem Triumphzug Cäsars wahrscheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat.“

Wie wir dieses Blatt auslegen, ist in dem ersten Abschnitte zu ersehen; deßhalb wir unsere Ueberzeugung nicht wiederholen, sondern nur bei dieser Gelegenheit den Dank, den wir unserm verewigten Bartsch schuldig sind, auch von unserer Seite gebührend abstatten.

Hat uns dieser treffliche Mann in den Stand gesetzt, die bedeutendsten und mannichfaltigsten Kenntnisse mit weniger Mühe zu gewinnen, so sind wir, in einem andern Betracht, auch schuldig ihn als Vorarbeiter anzusehen und hie und da, besonders in Absicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das ist ja eben eins der größten Verdienste der Kupferstecherkunst, daß sie uns mit der Denkweise so vieler Künstler bekannt macht, und wenn sie uns die Farbe entbehren lehrt, das geistige Verdienst der Erfindung auf das sicherste überliefert.

7.

Um nun aber sowohl uns als andern theilnehmenden Kunstfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verschaffen, ließen wir durch unsern

geschickten und geübten Kupferstecher Schwerdgeburth diesen abschließenden Nachzug, völlig in der Dimension der Andreani'schen Tafeln und in einer den Holzstock sowohl in Umrissen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, so daß die Wandelnden nach der Linken zu schreiten. Und so legen wir dieses Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäsars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hinter einander gesehen werden, für den geistreichen Kenner und Liebhaber das anmuthigste Schauspiel entsteht, indem etwas, von einem der außerordentlichsten Menschen vor mehr als dreihundert Jahren intentionirt, zum erstenmal zur Anschauung gebracht wird.

Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi.

Nach der Beschreibung des Pausanias restaurirt von den Gebrüdern Riepenhausen.

Bleistiftumrisse auf weißem Papier. Zwölf Blätter.

Die unwiderstehliche Begierde nach unmittelbarem Anschauen, die in dem Menschen durch Nachrichten von entfernten Gegenständen erregt wird, das Bedürfniß allem demjenigen, was wir geistiger Weise gewahr werden, auch ein sinnliches Bild unterzulegen, sind ein Beweis der Tüchtigkeit unserer Natur, die das Einseitige flieht und immerfort das Innere durchs Aeußere, das Aeußere durchs Innere zu ergänzen strebt.

Wenn wir daher dem einen Dank wissen, der uns Gegenstände der Kunst und Natur, denen wir in der Wirklichkeit nicht begegnen würden, durch Nachahmung vor die Augen bringt, so haben andere allerdings auf unsere Erkenntlichkeit größern Anspruch, die bemüht sind verlorene Monumente wiederherzustellen und, so unterrichtet als geistreich, nach geringen Andeutungen das Zerstörte in einem gewissen Grade wieder zu beleben.

Einen solchen Dank bringen wir zunächst den obengenannten trefflichen Künstlern, die uns durch ihre zwölf nach der Beschreibung des Pausanias entworfenen Zeichnungen in den Stand setzen, von den längst untergegangenen Gemälden des Polygnot in der Lesche zu Delphi eine Art Anschauung zu gewinnen; so wie sie uns zugleich Veranlassung geben, unsere Gedanken über jene bedeutenden Werke des Alterthums im Nachstehenden mitzutheilen.

Ueber Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi.

1803.

An diesem Versammlungsorte, einem Porticus, den man um einen länglich viereckten Hof herum gezogen und nach innen zu offen denken kann, fanden sich, noch zu Pausanias Zeiten wohl erhalten, einige Werke Polygnots.

Das an der rechten Seite befindliche Gemälde bestand aus zwei Abtheilungen, wovon die eine der Eroberung Troja's, die andere, nach unserer Ueberzeugung, der Verherrlichung Helena's gewidmet war.

Die Bildung der Gruppen aus einzelnen Figuren, ihre Zusammenstellung unter sich, so wie die Nachbarschaft beider Vorstellungen, kann unsere erste Tafel vergegenwärtigen.

Pausanias beschreibt das Ganze von der Rechten zur Linken, so wie die Gruppen dem Hereintretenden und an dem Bilde Hergehenden vor die Augen kamen, in welcher Ordnung sie auch nun von uns mit Nummern bezeichnet worden, obgleich eine andere Betrachtungsweise, die wir in der Folge darlegen werden, stattfinden möchte.

Zur Linken sah man ein einzelnes großes Bild, den Besuch des Odysseus in der Unterwelt vorstellend.

Wir nehmen an, daß Pausanias, nach Beschreibung der beiden oben gemeldeten Bilder auf der rechten Seite, wieder zum Eingange zurückgekehrt sey, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und das daselbst befindliche Gemälde von der Linken zur Rechten beschrieben habe; wie es denn auch auf unserer zweiten Tafel vorgestellt ist.

Wir ersuchen unsere Leser, sich zuerst mit dieser unserer Darstellung, so wie mit der Beschreibung des Pausanias, die wir im Auszuge liefern,

pyramidales Gebäude, welches man das Grabmal des Hiero nennt. Es steht auf einem Fußgestelle und hat eine jonische cannelirte Säule an jeder Ecke, aber das Gesims ist dorisch. Wenn man die Frage aufwirft, ob dieß Gebäude vor oder nach der vollkommensten Zeit der Baukunst in Sicilien aufgeführt worden, so bin ich von der letzten Meinung; denn es ist viel zu zierlich und artig für die Zeit des Hiero. Auch finden sich noch einige andere Trümmer aus römischen Zeiten, besonders ein reiches korinthisches Gesims von weißem Marmor, welches nun, ausgehöhlt, zu einem Wasserbehälter dient. Es scheint zu einem runden Gebäude von großer Pracht gehört zu haben.

Die Stadtmauern mochten etwa in einem Umfange von 10 Meilen aufgeführt seyn; an einigen Orten sind sie aus dem Felsen gehauen und voller Nischen, in welchen man die Asche der Todten verwahrte. Ich habe diese Art zu beerdigen nirgends gefunden, und wenn ich mir eine Ursache davon denken soll, so vermuthe ich, daß es eine ehrenvolle Auszeichnung war für diejenigen, welche fürs Vaterland starben. Und vielleicht glaubte man auch noch die Manen zur Vertheidigung des Vaterlandes aufzufordern.

Die gemeinen Abzüchte sind noch an manchen Orten sichtbar und scheinen mit viel Arbeit und Kosten angelegt zu seyn, indem sie in den festen Felsen gehauen sind und weit und hoch genug, daß eine Person bequem hindurch gehen kann. Uebrigens finden sich in dem Boden zwischen der alten und neuen Stadt viele viereckige Höhlungen eingegraben und mit flachen Steinen bedeckt, wahrscheinlich Begräbnisse für Sklaven und arme Bürger.

Agrigent war einst, nach Syracus, die größte Stadt in Sicilien, und man giebt ihr 200,000 Einwohner. Nach dem Raume jedoch, welchen die Mauern einschließen, scheint diese Berechnung viel zu gering. Wahrscheinlich sind die Sklaven nicht mitgerechnet, welche in den alten Republiken wenigstens das Doppelte der freien Menschen betrugen. Die Agrigentiner waren berühmt wegen Wohlleben, Eleganz, Pracht und Gastfreiheit; deßwegen Empedokles von ihnen sagte, sie äßen und tränken als wenn sie morgen sterben sollten, und bauten als ob sie ewig zu leben gedächten. Aber Wohlleben und Verfeinerung bereitete ihnen den Untergang; denn ungefähr 400 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung ward es durch Himilcon belagert und erobert, welcher alle ihre herrlichen Zierden wegnahm und nach Carthago führte. Zwar gewann die Stadt

Anchialos Laomedon Sinon Ereso

Euryalos Lykomedes Meges Helenos

IV.

Maulthier Knechte Krino

Hele na Elektra Talthybios Diomedes Iphis Briseis

III.

Amphialos Alphios Strophios Polites

Knabe

II.

Soldaten. Phrontis Matrosen.

Echoiax Ithaimenes

I.

Ferner ist ein Altar gemalt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, wie man sie vor Alters trug, aus einem Vorder- und Hintertheil zusammengesetzt und durch Spangen befestigt.

XIII.

Laodike steht jenseit des Altares; sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell.

Medusa, eine Tochter Priamos, liegt an dem Boden und umfaßt es mit beiden Armen.

Daneben seht ihr eine alte Frau, mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

XIV.

Der Maler hat nachher todte Körper vorgestellt. Der erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem Rücken liegend. Unter ihm liegen Euoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind; höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken.

Ueber Euoneus und Admetos sieht man den Körper des Koroibos, der um Kassandra freite.

XV.

Ueber ihm bemerkt man die Körper des Priamos, Axios und Agenor.

Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

XVI.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut, als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben.

Theano wird auch mit ihren beiden Söhnen, Glaukos und Eurymachos, vorgestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch von der alten Art, der zweite auf einem Stein. Neben diesem sieht man Antenor, mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält.

Der Maler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Gebärden gegeben, wie man sie von Personen erwartet, welche von Schmerz gebeugt sind.

welcher gegenwärtig als Taufstein gebraucht wird. Er ist an allen Seiten mit ganz erhobener Arbeit geziert, welche sehr viel Streit unter den Gelehrten und Müßigen in Girgenti verursacht. Einige behaupten, es sey das Grab des Phalaris, des ersten, oder Phintias, des letzten Tyrannen von Agrigent, gewesen. Diese beiden Meinungen haben weitläufige Abhandlungen verursacht, worin sie mit eben so nichtigen als geistreichen Gründen vertheidigt werden. Gestalt und Maß dieses Monumentes gleicht dem der Julia Mammäa und des Alexander Severus zu Rom. Die Sculptur ist ganz in demselben Styl, vielleicht nicht einmal so gut, obgleich die Girgentiner, die nie etwas Besseres gesehen haben, es für ein Wunder der Kunst halten, und dieß auch einige Reisende, welche mehr nach ihren Ohren als ihren Augen urtheilen, überredeten. Eigentlich sollte man es für römisch ansprechen, und es mag die Asche eines Consuls oder Prätors unter den Kaisern enthalten haben. Die Bildwerke daran scheinen einige besondere Umstände aus dem Leben und der Familie eines solchen Mannes vorzustellen, welche jetzt unbekannt sind und durch die natürliche Liebe zu Geheimniß und Spitzfindigkeit in alte allegorische und mythologische Bedeutungen verwandelt worden.

Wir fanden die Einwohner von Girgenti sehr höflich und dienstfertig. Sie bilden sich auf den Ruf der Gastfreiheit und Freundlichkeit gegen Fremde, zu welchem ihre Vorfahren gelangt, sehr viel ein, welche sie nachzuahmen trachten, in sofern der Unterschied der Umstände es erlauben will; aber so liebens- und lobenswerth ihre Absicht seyn mag, so sind sie eher dem Fremden unbequem als daß sie ihm wahrhaft beiständen. Denn Aufmerksamkeit und Höflichkeit werden beschwerlich und lästig, wenn die, welche uns solche bezeigen, weder Witz haben uns zu unterhalten, noch Kenntnisse uns zu unterrichten. Und dieses ist nur zu sehr der Fall der Girgentiner sowohl, als der übrigen Sicilianer. Die natürliche Lebhaftigkeit ihres Wesens macht sie unruhig und neugierig, und weil ihnen die Erziehung fehlt, so werden sie roh und zudringlich. Man fühlt sich in der That verlegen Höflichkeiten ablehnen zu müssen, welche mit der Absicht zu gefallen angeboten werden, indem es doch unleidlich ist, seine Zeit entweder mit Antworten auf nichtige Fragen oder mit Anhören unbedeutender Bemerkungen zu verlieren.

Der Boden von Girgenti ist fruchtbar an Korn und Oelbäumen; aber alles sicilianische Oel ist wegen Mangel an gehöriger Bereitung

Zweite [...]sche.
(Zu Seite 91 [...]

[...]i — Aktaion — Autonoe
[...]ende.

Kallisto — Komia — Pero

Namenlose — Fels — Sisyphos — Stein

Ajas — Palamedes — Thersites — Ajas — Meleager
Griechen,
Feinde Odysseus'.

Wasser — Tragende — Gefäss. — Tantalos
Vergeblich
Bemühte.

Tellis — Charon

Sohn — Vater
Niedrige V[...]

[...]h — A[...] — Marsyas — Olympos
Lehrer.
[S]chüler.

Hektor — Memnon — Sarpedon — Paris — Penthesileia
Trojaner.

Goethe.

höchst schlecht. Auch werden daselbst vortreffliche Pferde gezogen; deßwegen es auch sonst berühmt war.

Arduus inde Acragas ostentat maxima longe
Moenia, magnanimum quondam generator equorum.

Alicata.

Den 17. Mai.

Wir gelangten von Girgenti nach Alicata. Unterwegs konnten wir keine Ueberbleibsel von Gela oder Camarina finden, obgleich Fazello und Cluver melden, daß zu ihrer Zeit noch einiges davon sichtbar gewesen. Die Geloischen Felder, welche sich den ganzen Weg zwischen Alicata und Terra nuova erstrecken, sind sehr fruchtbar, aber wie diese ganze Küste sehr schlecht angebaut. Der See, welcher sonst Camarina ungesund machte, vergiftet nun die Gegend umher, welche äußerst fruchtbar ist. Er ward sonst Palus Camarina genannt, und als die Stadt einstmals an einer grausamen Seuche litt, fragten die Einwohner das Orakel des Apoll, ob sie den See ablassen sollten? Aber sie erhielten zur Antwort, sie sollten Camarina nicht rühren. Da sie nun aber die Meinung des Orakels nicht begriffen, trockneten sie den See aus, wodurch sich die Krankheit zwar verlor, aber dem Feind nunmehr Gelegenheit ward die Stadt zu erobern. Hierauf bezieht sich die Stelle Virgils (Aen. III. 700):

Fatis nunquam concessa moveri
Adparet Camarina procul.

Wir fanden den Hipparis und Oanus als elende kleine Bäche, welche niemals bekannt geworden wären, hätte ihnen nicht Pindar die Ehre angethan sie in seinen Gedichten zu nennen.

Biscari.

Den 18. Mai.

Bei Biscari wurden wir eine sehr angenehme Veränderung der Gegend gewahr. Die Felder waren reichlich angebaut und neuerlich eingezäunt,

die Ufer mit Weinstöcken und Maulbeerbäumen bepflanzt, und alles hatte das Ansehen von Wohlstand und Thätigkeit. Wir vernahmen, daß wir uns in den Besitzungen des Prinzen Biscari befänden, und daß man diese sämmtlichen Anlagen seinem Geiste und seiner Großmuth schuldig sey. Wir waren leider nur zu bald von dieser Wahrheit überführt; denn im Augenblick als wir seine Gränze verließen, erschienen die Zeichen des Elends und der Faulheit wieder, welche bis Syracus dauerten.

Diese Küste, welche einst so manchen blühenden Städten allen Glanz und Wohlstand des Lebens verschaffte, vermag nun kaum das Nothwendige für ihre elenden Bewohner hervorzubringen. Aberglaube und Druck und ein falsches System politischer Oekonomie haben mehr beigetragen, Sicilien wüste zu machen, als die schlimmsten Wirkungen von Kriegen und innerlichen Unruhen hätten thun können. Dasselbe System hat seinen unglücklichen Einfluß über die ganze spanische Monarchie ausgebreitet. Indessen die übrigen Nationen Europens Künste und Manufacturen begünstigten, waren die Spanier mit entfernten Eroberungen beschäftigt, welche sie dadurch zu erhalten suchten, daß sie solche arm und abhängig machten. Dadurch ward ihre Monarchie ein ungeheurer, ungeschickter Körper, zusammengesetzt aus einer Menge unverbundener Theile, welche alle gleich schwach und unfähig waren einander beizustehen. Die ungeheuern Schätze, welche aus Indien in das Mutterland fließen, kommen und verlaufen sich wie ein Gießbach, der nichts als Verwüstung und Jammer hinter sich läßt. Nur wenige nehmen Theil an diesen Schätzen, und auch diese sind nur augenblickliche Besitzer, welche sie unmittelbar aufwenden, um sich ausländischen Luxus von geistreichen und arbeitsamen Völkern zu verschaffen. Auf diese Weise sind die Spanier nur die Wechsler für die übrige Welt, immer im Besitz von ungeheuern Schätzen und immer arm. Der Reichthum einer Nation besteht in der Anzahl von thätigen Einwohnern, und nicht in der Menge von Gold und Silber; denn dieses kommt natürlich wo jene sind. Ist es nun auf diese Weise erworben, so belebt und begeistert es alles; denn wenn ein jeder sich Bequemlichkeit und Ueberfluß verschaffen kann, so erscheint ein allgemeiner Nacheiferungsgeist. Der Handwerker wie der Manufacturist, alle sind auf Thätigkeit gestellt, und jeder bemüht sich so viel Vermögen zu erwerben, als er für hinreichend hält sein Leben im Genuß von Bequemlichkeit und Vergnügen zu beschließen.

Syracus.

Den 20. bis 22. Mai.

Nun gelangten wir zu der sonst so berühmten Stadt Syracus, die nun auf die Insel Ortygia beschränkt ist, welche zur Zeit ihrer Blüthe die kleinste ihrer vier Abtheilungen war; und selbst hier ist ein großer Theil des Bodens zu Festungswerken verwendet, welche stark und weitläufig sind, ja wenn man betrachtet, daß sie dem Könige von Neapel gehören, sehr wohl erhalten. Wir gingen sogleich die Quelle Arethusa zu besuchen, welche noch häufig hervorquillt, aber das Gebet Virgils (Eclog. X. 4):

Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam,

ist nicht erhört worden; denn seit dem Erdbeben von 1693 ist sie versumpft und dient nur zu einem Waschtümpel. Wir fanden ihn von Nymphen besucht, einigermaßen unterschieden von denen, welche Theokrit und Virgil beschreiben; es war nichts als eine Gesellschaft der schmutzigsten alten Waschweiber, die ich jemals gesehen.

Die Kathedralkirche ist ein alter dorischer Tempel. Man hält sie, ohne genugsame Gewährschaft, für jenen Tempel der Minerva, der wegen Reichthums und Pracht so gerühmt worden. Er ist noch leidlich erhalten, aber so bedeckt und entstellt durch neue Zierrathen, daß die alte Form ganz verloren ist. Vom Theater und Amphitheater ist nichts übrig geblieben als einige unbedeutende Fundamente und in die Felsen gehauene Sitze. Auf einem derselben im Theater steht eine Inschrift, welche sich auf eine Königin Philistis beziehen soll, von welcher jedoch die Geschichte nichts meldet. Zu Bestätigung dieser Meinung bringen sie auch einige Münzen zum Vorschein. Andere aber behaupten, die Buchstaben jener Inschrift seyen von zu neuer Gestalt, als daß sie einer Zeit angehören könnten, wohin die Geschichte nicht reicht. Gleich mehreren Streitigkeiten dieser Art giebt auch dieser Umstand eine unschuldige Unterhaltung für die Müßigen und Forschlustigen, an welchen Sicilien sehr fruchtbar ist.

Nicht weit von dem Theater sind noch die Latomien von Epipolä, welche ehemals die öffentlichen Gefängnisse waren. Es sind ungeheure Steinbrüche, zu einer großen Tiefe abgesunken und an einigen Stellen zu

unermeßlichen Gewölben ausgehöhlt, welche durch Steinpfeiler, die man stehen gelassen, getragen werden. Verschiedene dieser Pfeiler haben nachgegeben und ungeheure Massen sind zusammengestürzt, welche nun, mit Busch- und Kräuterwerk bedeckt, den wildesten und schönsten Anblick bilden, den man sich denken kann.

In einer dieser Höhlen ist eine Alaunsiederei, wodurch ihre natürliche Düsterheit vermehrt wird. Der Rauch des Ofens, das schwache Licht des Feuers, die schwarzen Gesichter der Arbeiter geben den Anblick einer romantischen Zauberscene. Was man das Ohr des Dionysius heißt, ist eine Höhle, ungefähr 60 Fuß hoch und etwa 50 Fuß weit, welche oben ziemlich in Einem Punkte zusammenläuft. Sie geht in den Felsen ungefähr 70 Yards, in der Gestalt eines lateinischen S, und hat noch ein sehr starkes Echo, welches wahrscheinlich sehr geschwächt worden durch eine neuere Aushöhlung, die man an der Seite gemacht. Daß diese Höhle von Dionysius angelegt sey, um die Geheimnisse der Gefangenen zu erfahren, ist wahrscheinlich eine neuere Erfindung; denn ich wüßte nicht, daß ein alter Schriftsteller etwas davon erwähnt. Indessen scheint sie doch vorsätzlich zum Echo angelegt; denn sie ist mit mehr Kunst und Sorgfalt als alle die übrigen ausgehauen. Vielleicht dachte man einen Tumult und Aufstand unter den Gefangenen eher gewahr zu werden. Ueber der Oeffnung dieser Höhle entdeckt man den Grund einiger Gebäude, wo sich vielleicht des Schließers Wohnung befand, und wo man jeden Lärm in der Höhle genau hören konnte. Aelian sagt, daß die schönste dieser Höhlen nach dem Namen Philoxenus, des Poeten, genannt worden, der sein Gedicht von den Cyklopen schrieb, während er von Dionysius hier eingesperrt war; und ich bin sogar geneigt die vorerwähnte Höhle für die des Philoxenus zu halten, weil sie die andern an Größe, Schönheit und Regelmäßigkeit weit übertrifft.

Die Latomien von Acradina sind näher an der See und dienen nunmehr als Gärten eines Capuzinerklosters. Sie sind in derselben Art wie die andern, nur weit schöner und malerischer. Die weiten Höhlen und zerbrochenen Felsen sind reichlich mit Weinranken behangen, und der Grund mit Feigenbäumen, Orangen und Granaten bepflanzt. Wie sie früher beschaffen gewesen, kann man aus der Beschreibung des Cicero abnehmen. Opus est ingens, magnificum, regum ac tyrannorum. Totum est ex saxo in mirandam altitudinem depresso, et

multorum opere penitus exciso. Nihil tam clausum ad exitus, nihil tam septum undique, nihil tam tutum ad custodias nec fieri nec cogitari potest. Und so sind diese schrecklichen Wohnungen der Rache, einst der Aufenthalt von Verbrechen und Elend, nunmehr in die angenehmsten Lustorte der Welt verwandelt, und die traurigen Keller, worin so mancher Elende sein Leben in Graus und Verzweiflung hinbrachte, bilden nun angenehme und romantische Ruheplätze, gleich bewahrt vor der Hitze des Sommers wie vor der Kälte des Winters.

Auf der andern Seite des Anapus findet man zwei verstümmelte Säulen, welche für Ueberreste des Tempels, der dem olympischen Jupiter gewidmet war, gehalten werden, wohin die Athenienser, nachdem sie von Syracus abgeschlagen worden, sich zurückzogen. Die Säulen haben sechzehn Cannelirungen und sind die ersten der alten dorischen Ordnung, die ich mit Basen gesehen habe. Vor kurzem fanden sich noch diese Ueberreste viel bedeutender, aber bald wird sogar ihre Spur verschwunden seyn, indem die Landleute immerfort die Steine wegholen, um damit zu bauen. Diese Säulen, nebst einigen unterirdischen Wasserleitungen und Grabhöhlen, sind alles was von der so mächtigen Stadt Syracus übrig blieb, welche einst so außerordentlich schön war, daß selbst Marcellus, in dem Laufe seiner Siege, sich der Thränen nicht enthalten konnte, daß er die unglückselige Herrschsucht verwünschen mußte, die es ihm zur Pflicht machte, die Herrlichkeit und die Bewunderung der Welt zu zerstören. Die reichen Paläste des Dionysius und Hiero, mit allen edeln Werken der Bildhauer- und Malerkunst, welche sie zierten, sind zerstört und nicht eine Spur derselben zurückgeblieben. Selbst die Mauern, deren Stärke und Pracht die Römer in Erstaunen setzte, sind so völlig verschwunden, daß man auch den Grund derselben nicht einmal mehr entdecken kann. Liest man die Erzählung von allen diesen weit ausgedehnten Werken, so verwundert man sich, wie sie fast ganz konnten vernichtet werden. Bedenkt man aber das mannichfaltige Ungemach, welches diese Stadt erduldet, wie oft sie geplündert, verwüstet und verbrannt worden, so muß man sich vielmehr verwundern, daß auch nur noch das mindeste davon übrig ist. Die Einwohner waren so berühmt wegen Wohllebens und Pracht, als ihre Gebäude wegen Größe und Festigkeit. Die mensae Syracusanae waren durch die ganze Welt berufen, und die Feste des Dionysius und Hiero übersteigen allen Glauben; aber aller dieser Reichthum und

Sehen wir ein rothe Figur auf schwarzem Grunde, so können wir uns von der monochromatischen Behandlung einen recht guten Begriff machen. Ist die Gestalt genau umrissen, und der Inhalt mit wenig Strichen bezeichnet, so darf sie sich nur vom Grund ablösen, um mit einer Art von Wirklichkeit hervorzutreten.

Die Farbe des gebrannten Thons nähert sich der Fleischfarbe, und kann mit einigen Schattirungen ihr nahe genug gebracht werden. Schwarze Bärte und Haare, dunkle Säume der Kleider hatten schon auf die Localfarbe aufmerksam gemacht, und nun strich Polygnot die Kleider farbig an, besonders gelb; er zierte die Frauen mit einem bunten Kopfputz, unternahm noch andere Darstellungen, die ihn zu Abwechselung der Farbe nöthigten, und so war ein Weg eröffnet, der nach und nach weiter führen sollte.

Was er nun an Gedanken, sowohl im Ganzen als Einzelnen, an Gestalt, Bedeutsamkeit der Motive, Mannichfaltigkeit der Charaktere, Absonderung des Ausdrucks, Anmuth des Beiwesens und sonst geleistet haben mag, werden unsere Leser sich schon zum Theil aus dem Vorhergehenden entwickelt haben, wozu wir noch einige Betrachtungen hinzufügen, die sich uns bei Behandlung dieser Gegenstände aufgedrungen.

Noch einiges Allgemeine.

Von der Höhe, auf welche sich in den neueren Zeiten die Malerei geschwungen hat, wieder zurück auf ihre ersten Anfänge zu sehen, sich die schätzbaren Eigenschaften der Stifter dieser Kunst zu vergegenwärtigen, und die Meister solcher Werke zu verehren, denen gewisse Darstellungsmittel unbekannt waren, welche doch unsern Schülern schon geläufig sind, dazu gehört schon ein fester Vorsatz, eine ruhige Entäußerung und eine Einsicht in den hohen Werth desjenigen Styls, den man mit Recht den wesentlichen genannt hat, weil es ihm mehr um das Wesen der Gegenstände, als um ihre Erscheinung zu thun ist.

Indem wir nun bei Behandlung der Polygnotischen Gemälde und manchem deßhalb geführten vertraulichen Gespräch, besonders bemerken konnten, daß es den Liebhabern am schwersten falle, sich die aufgeführten Gruppen, nicht perspectivisch hinter einander, sondern plastisch über einander

zu denken, so hielten wir eine Darstellung des wechselseitigen Bezuges auf einigen Tafeln für unerläßlich. Und ob wir gleich dieselben nur mit typographischen Mitteln auszuführen im Stande waren, so glauben wir doch einem jeden, dem es nicht an Einbildungskraft mangelt, besonders aber dem Künstler, der sich mit diesen Gegenständen weiter zu beschäftigen gedenkt, dadurch schon bedeutend vorgearbeitet zu haben.

Eben so denken wir auch durch unsern Auszug aus dem Pausanias, wobei wir alles weggelassen, was die Beschreibung des Gemäldes nicht unmittelbar betrifft, die Uebersicht des Ganzen um vieles erleichtert zu haben. Jedoch würden beide Bemühungen nur ein mageres Interesse bewirken, wenn wir nicht auch dasjenige, was uns wegen sittlicher und poetischer Beziehung der Gruppen unter einander bedeutend geschienen, dem Leser mitzutheilen, und die Künstler dadurch zu Bearbeitung des Einzelnen sowohl als des Ganzen aufzumuntern gedächten.

Schon aus der bloßen Beschreibung leuchtet hervor, daß Polygnot eine große Mannichfaltigkeit von Zuständen dargestellt; wir finden die verschiedenen Geschlechter und Alter, Stände, Beschäftigungen, gewaltiges Wirken und großes Leiden, alles, in so fern es Heroen und Heroïnen ziemt, deren Charakter und Schönheit er wahrscheinlich dadurch auf das Höchste zu steigern vermochte, daß er die Vorstellung der höhern Götter auf diesen Gemälden durchaus vermieden.

Wenn nun auf diese Weise schon eine große und würdige Mannichfaltigkeit in die Augen springt, so sind doch die Bezüge der Gruppen unter einander nicht so leicht aufgefunden. Wir wollen daher die schon oben erwähnte glückliche Art des Künstlers, das Ganze seiner Werke, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangen konnte, für den Verstand, für das Gefühl zu verbinden, nach unserer Ueberzeugung vortragen.

Die Gemälde der Lesche überhaupt betrachtet.

Die drei Gemälde machen unter sich ein Ganzes; in dem einen ist die Erfüllung der Ilias und die Auflösung des zehnjährigen Räthsels dargestellt, in dem andern der bedeutendste Punkt der Rückkehr griechischer Helden; denn muß nicht, sobald Troja erobert ist, die erste Frage seyn: Wie wird es Helenen ergehen? In dem dritten schließt sich durch Odysseus

und die vor seinem Besuch des Hades umgekommenen Griechen und Trojaner diese große Weltepoche an die heroische Vergangenheit bis zu den Titanen hin.

Wir freuen uns schon auf die Zeit, wenn durch Bemühung tüchtiger deutscher Künstler alle diese Schatten, die wir jetzt mühsam vor die Einbildungskraft rufen, vor unsern Augen in bedeutenden und schönen Reihen dastehen werden.

Ueber die Eroberung Troja's.

Das erste Gemälde, ob sich gleich in demselben auch manche feine Bezüge, der Denkart des Künstlers gemäß, aufweisen lassen, kann doch eigentlich unter die historischen gezählt werden. Alles geht unter unsern Augen vor. Epeus reißt die Mauern ein; das unglückbringende Pferd, durch dessen Hülfe er solches bewirkt, ist dabei angedeutet. Polypoites und Akamas folgen dem klugen Anführer Odysseus.

Ueber und neben ihnen erscheinen die Gewaltthätigkeiten gegen Ueberwundene. Dort rächt Neoptolemos den Tod seines Vaters, hier vermögen die Atreiden selbst eine heilige Jungfrau nicht zu schützen.

Doch unfern dieser gewaltsamen Ereignisse ist eine Verschonte zu sehen. Laodike, es sey nun als Geliebte des Akamas oder als Schwiegertochter des Antenor, steht ruhig unter so vielen Gräueln. Vielleicht ist das Kind auf dem Schooße der alten Frauen ihr Sohn, den sie von Akamas empfing. Auch liegt ein trostloses Mädchen, Medusa, an dem Fuße des dabei stehenden Beckens.

Unter und neben dieser Gruppe sieht man gehäufte Todte liegen; dort Jünglinge, hier Greise. Die feinern Bezüge, warum gerade die Benannten gewählt worden, entdeckt uns künftig der Alterthumsforscher.

Nach diesen stummen Trauerscenen wendet sich das Gemälde zum Schluß: man beginnt die Leichname zu begraben; der Verräther Sinon erzeigt den Abgeschiedenen diesen Liebesdienst, und zu völliger Befriedigung des Zartgefühls entweicht der gastfreie Antenor, verschont, mit den Seinigen.

Ueber die Verherrlichung der Helena.

Haben wir das erste Gemälde mit Pausanias von der Rechten zur Linken betrachtet, so gehen wir dieses lieber von der Linken zur Rechten

sie seit dem Jahre 1693 errichtet worden, nachdem die Stadt gänzlich durch ein Erdbeben zerstört war. Mehrere derselben, besonders die Hauptkirche, sind sehr reich verziert und mit bunten Steinarten geschmückt, welche man in die seltsamsten Figuren gebracht hat. Es läßt sich kaum irgend ein wildes Ungeheuer denken, welches man nicht an den Gebäuden des neuern Siciliens finden sollte. Das Benedictinerkloster ist ein unermeßlicher Bau, mit unglaublichen Kosten errichtet, aber in dem gewöhnlichen Styl. Es ist nicht geendigt, und wird es wahrscheinlich niemals werden; denn diese Stadt kann sich wegen der Nähe des Aetna keine lange Dauer versprechen. Die Kirche ist edel und prächtig; das Innere war eben fertig geworden, und was ganz besonders ist, ohne etwas von dem hergebrachten Trödel; aber man scheint es außerhalb wieder einbringen zu wollen, indem das Wenige, was von der Façade vollendet ist, dem Palast des Prinzen Pallagonia nicht viel nachgiebt. Die Kirche hat eine vortreffliche Orgel, die eben vollendet war. In dem Kloster findet sich eine schöne Sammlung etrurischer Gefäße, beinahe alle so gut als die welche Prinz Biscari besitzt, und in Sicilien gefunden — ein Beweis, daß diese Waare nicht allein von den Etruriern verfertigt worden. Uebrigens ist in Catania über der Erde wenig Merkwürdiges; die Alterthümer stecken alle unter der Lava. Prinz Biscari hat große Nachforschungen angestellt, und ein Theater, Amphitheater, Bäder und einige andere Gebäude von geringerer Bedeutung gefunden. Aus den Säulen, welche jetzt in der Hauptkirche angewendet sind, läßt sich schließen, daß das Theater sehr prächtig gewesen. Eine Vase, nebst dem Piedestal von einer derselben, steht nun in dem Hofe des Prinzen Biscari. Sie sind von weißem Marmor, sehr überladen mit Zierrathen, und scheinen aus der Zeit Trajans oder der Antonine. Die andern alten Gebäude haben nichts Besonderes, denn es sind bloß Massen von Ziegeln und Steinen, ohne daß ich architektonische Ordnungen oder Verzierungen daran hätte unterscheiden können.

Die Einwohner von Catania sind, gleich den übrigen Sicilianern, sehr geneigt ihre Alterthümer den Griechen zuzuschreiben, aber ohne Grund; denn die griechische Stadt war ganz und gar durch Sextus Pompejus zerstört, bald nachher zwar wieder hergestellt, aber aufs neue durch einen Ausbruch des Aetna verwüstet. Durch den Beistand der Römer wurde es abermals aufgebaut, bis es abermals von einem gleichen Unglück überfallen wurde. Man kann sich nicht genug verwundern, daß

nach solchen wiederholten Zerstörungen die Stadt immer wieder in derselben Lage aufgebaut worden, an dem Ausgange eines Thals, welches die Lava nothwendig auf sie hinführt. So lange der Hafen daselbst den Handel begünstigte, war es natürlich, daß die Liebe zum Gewinn die Einwohner jene große Gefahr vergessen ließ; aber zuletzt hatten sie keine andere Ursache hier zu bleiben, als die Schwierigkeit das Eigenthum zu verändern. Doch auch diese schien gehoben, als alles mit verbrannten Felsen bedeckt und in eine unfruchtbare Wüste verwandelt war. Allein die blinde Neigung zum Geburtsort, die uns allen natürlich, obgleich schwer zu erklären ist, hat allen Widerstand überwunden, und Catania ward nach jeder Zerstörung immer mit mehr Glanz und Pracht als vorher aufgebaut. Nun enthält es 16,000 Einwohner, welche in beständiger Gefahr leben; aber Gewohnheit und ein inniges Vertrauen auf die heilige Agatha lassen sie wenig daran denken.

Catania hat das Vorrecht durch seinen eigenen Senat regiert zu werden und keine Besatzung aufzunehmen. Deßwegen wächst sie täglich an Reichthum und Pracht, und die Aufmunterungen von Seiten des Prinzen Biscari, welche er sowohl den Künsten als der Thätigkeit jeder Art angedeihen läßt, geben der Stadt ein Ansehen von Leben und Betriebsamkeit, die in keiner andern sicilianischen Stadt zu finden sind. Noch kürzlich erbot er sich einen Hafen anzulegen, und hätte ihn der Hof gehörig begünstigt, so wäre diese Stadt der große Handelsplatz von diesem Theile des Mittelmeeres geworden; aber, wie wenig man es glauben sollte, fand dieses Anerbieten dennoch Widerstand. Indessen hat der Prinz das dazu bestimmte Geld auf die Erbauung einer Wasserleitung verwendet, die eine weite Strecke Landes bewässert und befruchtet; ingleichen auf das Urbarmachen der Lava von 1669. Der Prinz gedenkt auch ein umständliches Werk über die Alterthümer von Catania herauszugeben, welches nach den Zeichnungen, die ich sah, sehr viel verspricht.

Aetna.

Den 27. und 28. Mai.

Nachdem wir das Merkwürdigste in Catania gesehen, machten wir uns nach dem Gipfel des Aetna auf den Weg. Ungefähr 12 Meilen,

bis zum Dorfe Nicolosi, steigt man allmählig durch reiche Weinberge und Maulbeerpflanzungen; aber auch diese sind von dem letzten Lavastrom durchbrochen und vielfach zerstört. Die Sicilianer nennen solche Plätze mit einem verdorbenen spanischen Namen Sciarra. Die Lava von 1669 brach nahe bei Nicolosi hervor, und die Gegend rings umher ist noch mit trockener schwarzer, damals ausgeworfener Asche bedeckt. Die kleinen Berge, mit dem Krater, aus dem die Lava floß, sind noch unfruchtbar, als wenn der Ausbruch gestern geschehen wäre, und werden wahrscheinlich noch lange so bleiben, bis der Witterungswechsel die verbrannte Materie genugsam gemildert hat, um sie der Vegetation fähig zu machen. Ich stieg auf den Gipfel dieser Erhöhungen, und sah um mich her eine unendliche Anzahl derselben Art, einige gleichfalls unfruchtbar, andere reich mit Wein bepflanzt, andere mit Eichenwäldern bewachsen, noch andere durch nachfolgende Lavafluthen unkenntlich gemacht, und durch die ungeheuern Wirkungen der Zeit in fruchtbaren Boden verwandelt und mit Wäldern und Weingärten bedeckt. Wir ruhten ein wenig in dem Kloster von Nicolosi und verfolgten unsere Reise, geführt von einem Bauer des Dorfs, Namens Blasio, welcher gewöhnlich als Führer den Bergbesuchenden dient. Hier fängt nun die waldige Gegend an und dauert bis zu der Ziegenhöhle, ungefähr 6 Meilen. Der Stieg ist den ganzen Weg über steil und geht zum Theil über die Lava von 1766, welche einen schrecklichen Anblick muß verursacht haben, als sie 4 Meilen breit durch einen Eichenwald floß. Als wir höher kamen, wurde der Stieg noch jäher und die Veränderung des Klimas sehr merklich. In Catania war man in der Mitte der Kornernte, zu Nicolosi befand sich alles in der Maienblüthe; wie wir aber uns der Ziegenhöhle näherten, trieben die Bäume das erste Laub, und die Luft war sehr kalt und schneidend. Wir machten Feuer an in dieser kleinen Höhle, rasteten bis Mitternacht, und stiegen alsdann dem Gipfel zu, durch unfruchtbare Asche und Lavastücke. Nachdem wir ungefähr 8 Meilen geritten waren, ward der Berg so steil, daß wir uns genöthigt fanden unsere Maulthiere zu verlassen, und den übrigen Weg zu Fuße zu vollenden. Wir hielten eine Weile inne, die Scene, die vor uns lag, zu betrachten. Die Nacht war klar, und eben hell genug, um uns die allgemeinen Formen der Gegenstände, nichts aber im Einzelnen zu zeigen. Hier herrscht eine allgemeine Stille, nur von Zeit zu Zeit unterbrochen durch das Getöse des Berges, welches laut und feierlich klang,

als wenn die See sich im Sturme bricht. Der Krater war zu unterscheiden an einem rothen düstern Lichte, das durch die weiten Dampfwolken brach, die sich hervorwälzten. Das Ganze zusammen bildet die furchtbarste Scene, die ich jemals gesehen, und welcher gewiß in der Welt nichts verglichen werden kann.

Wir fanden wenig Schnee an dieser Seite des Berges; aber die Kälte war so streng, daß wir sie kaum ertragen konnten. Weder das Gewicht der Kleider, noch die Anstrengung durch lose Asche zu klimmen, welche bei jedem Tritte nachgab, konnten uns erwärmen. Ich hatte das Unglück mein Thermometer zu zerbrechen und kann deßwegen den Grad der Kälte nicht genau angeben; aber sie war so mächtig, daß der heiße Dampf, welcher aus den kleinen Rissen in der Nähe des Kraters hervordrang, unmittelbar an den Steinen gefror. Nachdem wir ungefähr zwei Stunden mit unendlicher Mühe und Beschwerde aufgeklimmt waren, gelangten wir an den Rand des Kraters. Die Aussicht, die sich hier zeigt, ist über alle Beschreibung oder Einbildung. Die ganze Insel Sicilien, Malta, Calabrien und die Liparischen Inseln erscheinen gerade unter einem, wie auf einer Karte. Das Einzelne war alles in der blauen Tinte des Morgens verschwunden, und das Ganze zusammen schien in Schweigen und Ruhe versenkt. Ich fühlte mich selbst über die Menschheit erhoben, und sah mit Verachtung auf die gewaltigen Gegenstände der Ehrsucht unter mir. Die Schauplätze, auf denen so viele mächtige Städte durch Kunst und Waffen blühten, so zahlreiche Flotten und Heere um die Herrschaft der Welt kämpften, schienen nur dunkle Flecken zu seyn.

Als die Sonne aufstieg, ward die Scene nach und nach aufgeklärt; die Flächen und Berge, Seen und Flüsse, Städte und Wälder wurden allmählig deutlicher, bis sie auf einen gewissen Grad gelangten; dann schwanden sie wieder, gleichfalls stufenweise, in die Dünste, welche die Sonne in die Höhe gezogen hatte. Der Aetna selbst bildete einen ungeheuern Sonnenzeiger, dessen Schatten sich weit über den sichtbaren Horizont erstreckte, wodurch ich mich überzeugte, daß man von hier aus mit einem guten Telescop die Küste von Afrika und Epirus würde sehen können. Ich dachte manchmal durch einen guten Dollond'schen Taschentubus die Küste von Apulien zu sehen; allein wegen der großen Kälte konnte ich nicht genugsame Aufmerksamkeit darauf wenden. Unter uns an dem Berge konnten wir die Spuren einer großen Menge Lavaströme erkennen, welche

doch nichts sind gegen die Zahl derer, die sich nicht mehr unterscheiden lassen. Der ganze Berg, dessen Fuß nahe an 100 Meilen im Umkreise hat und, nach den Beobachtungen des Canonicus Recupero, 5000 Yards senkrechte Höhe, ist durchaus von Lava aufgeführt. Untersucht man die tiefen Thäler, welche durch Bergströme ausgewaschen worden, so sieht man, daß der ganze Berg aus verschiedenen Lavaschichten besteht, die über einander nach langen Zeiträumen geflossen sind; denn sie haben zwischen sich Boden von abwechselnder Dicke, von 6 Zoll bis 10 Fuß, je nachdem zwischen den Ausbrüchen längere oder kürzere Zeit verfloß. Nun findet man, daß aus einer Lava, welche die allermildeste ist und am leichtesten verwittert, ein Fuß fruchtbarer Boden nicht unter 1500 Jahren hervorgebracht werden kann; daher sich denken läßt, was für zahllose Zeitalter nöthig gewesen, um diese ungeheuern Naturwirkungen hervor zu bringen. Aber was müssen wir denken, wenn wir erfahren, daß der gegenwärtige Berg nur eine Wiedererzeugung ist, indem ein viel höherer Gipfel eingestürzt, und der gegenwärtige erst wieder gebildet worden. Dieses hat mehr als Wahrscheinlichkeit; denn ungefähr zwei Drittel des Wegs, wenn man in die dritte Region gelangt, ist eine weite Ebene, welche an mehreren Stellen, besonders an der Seite von Aci, bis an die Wälder reicht. Nimmt man nun an, der Berg sey anfangs konischer Gestalt gewesen, wie es bei Vulcanen gewöhnlich, ja nothwendig ist, so muß alles was über dieser Plaine war, eingefallen, und was jetzt als Untersatz eines kleinern Berges erscheint, muß ehedem in Einem Aufstieg bis zum Gipfel fortgegangen seyn, so daß der Aetna damals bedeutend höher war als gegenwärtig. Ich wünschte diese Wunder der Natur mit mehr Muße und Aufmerksamkeit untersucht zu haben; aber in der gewaltsamen Kälte war es unmöglich zu verweilen. Jedoch entschloß ich mich in den Krater hineinzuschauen, ehe wir zurückkehrten. Unser Führer wußte viel von der Gefahr dabei zu sagen und wie öfters die hohl überhangenden Lavabänke einstürzten; aber nach einigem Zureden und etlichen Gebeten zur heiligen Agatha führte er uns an eine Stelle, welche schon durch irgend einen kühnen Fremden versucht worden. Von da blickte ich in den fürchterlichen Feuerschlund, sah ungeheure vorragende Felsen, zwischen denen mächtige Dampfwolken hervorbrachen, immer mit einem trüben zitternden Lichte vermischt. Ich konnte keinen Grund erkennen, aber wohl das Schlagen und Tosen der Wellen von geschmolzener Materie, welche ein solches Geräusch machten,

daß sie mir von den Fluthen und Wirbelwinden eines stürmischen Feuers, welche unten rasten, einigen Begriff gaben. Nachdem wir nun in so weit unserer Neugier gewillfahrt, stiegen wir ziemlich erfroren zu der Höhle wieder herab, um uns in derselben wieder zu erwärmen und zu erquicken, und kehrten alsdann nach Catania zurück, wo wir Abends von Müdigkeit ganz erschöpft anlangten.

Aci Reale.

Den 1. Juni.

Nachdem wir zwei Tage ausgeruht, nahmen wir unsern Weg auf Taormina, und blieben in Aci zu Nacht. Den andern Morgen nahmen wir unsern Weg wenige Meilen seitwärts der Straße, um den berühmten Kastanienbaum zu sehen, welcher hundert Pferde sollte beherbergen können. Es ist aber kein einzelner Baum, sondern eine Gruppe, und das übrige, ob es gleich einen großen Raum einnimmt, sind alles gekappte Stämme und sehr verstümmelt. In Sicilien mögen sie wohl für ein Wunder gelten, da der größte Theil der Einwohner niemals einen größern Baum gesehen hat als die niedrige Olive; aber wer gewohnt ist die edlen Eichen von England zu sehen, findet hier nur einen verächtlichen Gegenstand. Ich hatte jedoch bei dieser Gelegenheit den Trost, eine der fruchtbarsten und bebautesten Gegenden der Welt zu sehen. Nichts kann die angebaute Region des Aetna übertreffen, weder in Reichthum des Bodens noch in der Gewalt der Vegetation. Besonders zeichnen sich die Seiten aus, welche in der letztern Zeit von keinem Ausbruch gelitten haben. Jedes Erzeugniß der Erde grünt und blüht in der größten Vollkommenheit, und die Milde und Gesundheit der Luft kommt der Fruchtbarkeit des Bodens völlig gleich. Deßwegen sind diese Strecken außerordentlich bevölkert, und viel besser als irgend ein Theil Siciliens angebaut. Die Zahl der Einwohner auf dem ganzen Aetna rechnet man zu 160,000 Menschen, welche im Verhältniß größer ist als in irgend einem andern Theile der Insel. Indem ich diese Gegend des Berges beobachtete, ward ich in meiner Meinung bestätigt, daß er ehemals höher gewesen; denn es läßt sich eine Senkung, die auf eine weite Strecke sich verbreitet, und der Rand derselben noch sehr gut erkennen.

Taormina.

Den 2. Juni.

Wir kamen nach Taormina, vor Alters Tauromenium. Auf unserm Wege kosteten wir das Wasser des Asines. Es ist ein kalter klarer Strom, der von dem Aetna herunterfließt und jetzt fiume freddo genannt wird. Wenige Meilen weiter ist der Fluß Onobalus, nun La Cantara, ein bedeutendes Wasser, welches die Gränze des Aetna nach Norden macht. Sein Bett ist an einigen Stellen sehr tief eingeschnitten, und ich bemerkte, daß der Grund desselben eine Lavaschichte war, ob ich gleich sonst in der Gegend nichts Vulcanisches finden konnte. Zu Taormina wohnten wir bei den Capuzinern.

Die Stadt liegt auf einem hohen Hügel. Unmittelbar darunter an der Südseite lag die alte Stadt Naxus, aus deren Ruinen die neuere entstanden ist. Gegenwärtig ist es ein armer, schlecht gebauter Ort; aber die Ruinen dabei zeugen genugsam von vorigem Reichthum und Herrlichkeit. Der vorzüglichste Ueberrest ist ein Theater, welches unter denen, die ich gesehen, am besten erhalten war. Es ist von Ziegelsteinen, viel breiter und von anderer Bauart als das zu Egesta. Der äußere Corridor ist zusammengestürzt, aber das Proscenium ziemlich ganz, und man kann auch den Raum der Scene, des Podiums u. s. w. sehen. Auch sind noch verschiedene Galerien und Zimmer daneben, deren Gebrauch die Alterthumsforscher nicht genau bestimmen können, indem sie zu weit und prächtig gewesen, als daß sie nur zur Bequemlichkeit der Schauspieler hätten dienen sollen. Das Theater von Egesta, welches aus weit früherer Zeit ist, hat nichts von dieser Art, vielmehr scheint nur für das gesorgt, was unumgänglich nöthig war, um das Stück vorzustellen und zu hören. Das Tauromenische Theater war, wie es scheint, sehr reich verziert und zu aller Art von Schauspiel und Gepränge eingerichtet, so wie dergleichen zur Zeit der römischen Kaiser gewöhnlich war, wo ein verdorbener Geschmack schon überhand genommen hatte. Es liegen auch manche verstümmelte Säulen von Granit, Cippolin und andern köstlichen Bausteinen umher, mit Capitälen und zerbrochenen Gesimsen einer verdorbenen korinthischen Ordnung, welche beweisen, daß das Theater unter den Römern gebaut worden, wahrscheinlich zu den Zeiten der Antonine. Es liegt an dem Abhang eines Hügels, der eine herrliche Aussicht gegen den Berg Aetna

und die ganze Küste von Sicilien, sogar bis Syracus hin, beherrscht. Da diese Ruinen, von allen neueren Gebäuden entfernt, für sich allein stehen, so haben sie ein ehrwürdiges Ansehen, das durch die Betrachtung der Veränderungen, welche sie erlitten haben, noch erhöht wird: denn aus einem Ort, wo zahlreiche und gebildete Zuhörer auf die Werke eines Sophokles und Euripides horchten, ist es ein Aufenthalt für Schlangen und Eidechsen geworden.

Außer dem Theater finden sich noch zu Taormina die Fundamente eines Tempels, ein Gebäude, welches eine Naumachie soll gewesen seyn, wie auch Wasserbehälter, aber keins von diesen besonders merkwürdig. Nachdem wir einen Tag hier zugebracht, begaben wir uns auf eine Maltesische Speronara, welche wir zu Catania gemiethet hatten, und in wenig Stunden befanden wir uns in Messina.

Messina.

Den 4. Juni.

Wenn man in die Meerenge, der Faro genannt, hineinfährt, ist die Ansicht sehr schön und romantisch; denn die Küsten sind hoch und felsig, geziert mit Städten und Dörfern, die sich stufenweise an einander reihen. Die Einfahrt in den Hafen ist noch auffallender. Ein schöner See eröffnet sich dem Auge, an der einen Seite mit einer langen Reihe gleichförmiger Häuser bekränzt, welche, obgleich von schlechter Bauart, dennoch einen sehr edlen und prächtigen Anblick geben. Dahinter steigen nun die heräischen Berge hervor, bedeckt mit Wäldern und Weingärten, wo zwischen Kirchen, Villen und Klöster zerstreut liegen. An der andern Seite des Hafens zieht sich eine schmale Landzunge weit in die See, wie eine Sichel gestaltet, daher die Stadt den Namen Zankle erhielt. Hier steht der Leuchtthurm, das Lazareth und die Festung, welche nicht die Stadt zu vertheidigen, sondern sie zu beherrschen erbaut zu seyn scheint. Kommt man aber der Stadt näher, so verliert diese liebliche Scene allen ihren Glanz, und jeder einzelne Gegenstand zeigt ein melancholisches und niedergeschlagenes Ansehen. Mehrere Häuser sind unbewohnt, gar manche fallen schon zusammen; wenige Schiffe findet man im Hafen, und der Kai, der prächtigste und ausgedehnteste in der Welt, dient nur wenigen ärmlichen

Kupferstich nach Tizian, wahrscheinlich von C. Cort.

1822.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man folgendes zu bedenken. Seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo man anfing den zwar noch immer respectabeln, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten byzantinischen Styl zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Maler nichts zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemälde als eine Art von Musterkarte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt seyn; hierbei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände als Beweise allgemeiner Kunstfertigkeit mit aufgeführt wurden. Zu Tizians Zeiten unterwarf sich der Maler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannichfaltigen Landschaft sehen wir zu unserer linken Hand, fast am Rande nächst Felsen und Baum, das schönste nackte Mädchen liegen, bequem, gelassen, impassible, wie auf dem einsamsten Polster. Schnitte man sie heraus, so hätte man schon ein vollkommenes Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Musterbilde aber sollte vorerst die Herrlichkeit des menschlichen Körpers in seiner äußerlichen Erscheinung dargethan werden. Ferner steht hinter ihr ein hohes enghalsiges Gefäß, wahrscheinlich des Metallglanzes willen; ein sanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieser schönen Frau, auf ein stilles Gebet oder worauf sonst deuten? Denn daß hier eine höchst merkwürdige Person

hat eine leidliche Bibliothek, worin sich unter andern ein Manuscript befindet, die Geschichte des Aufruhrs von 1672, betitelt: Guerre civili di Messina di Francesco Cascio, Calabrese. Ich las darin so viel als die Kürze der Zeit mir erlauben wollte, und hätte gar zu gern eine Abschrift davon besessen; aber ich konnte sie auf keine Weise erhalten. Es scheint sehr meisterhaft geschrieben zu seyn, obgleich der Styl eine zu genaue Nachahmung des Davila bemerken läßt. Schwerlich wird es jemals gedruckt werden, weil man die darin ausgesprochenen Gesinnungen von oben herein nicht billigen kann.

Der Strudel Charybdis, so fürchterlich in der poetischen Beschreibung, befindet sich gerade vor dem Hafen von Messina. Er ist niemals merklich, als wenn der Wind gegen die Strömung weht, und dann mag er wohl geringe Schiffe verschlungen haben. Zu Homers Zeiten, als die Schifffahrt noch unvollkommen war, mag er wirklich schrecklich gewesen seyn, ja zu Zeiten Virgils nicht ohne Gefahr: denn die Römer waren, in Vergleich mit den Neueren, sehr verächtliche Seeleute. Doch ist die Beschreibung desselben in der Aeneïs (III. 420.) sehr weit über der Wirklichkeit, auch bei dem stürmischsten Wetter:

Laevum implacata Charybdis
Obsidet, atque imo barathri ter gurgite vastos
Sorbet in abruptum fluctus, rursusque sub auras
Erigit alternos, et sidera verberat unda.

Auch sieht man keinen Grund zu vermuthen, daß der Wirbel jemals gewaltsamer gewesen als gegenwärtig. Virgil aber schreibt als ein Dichter und nicht als ein Naturforscher, und zeigt sich hier nicht hyperbolischer als in manchen andern Stellen seines Werkes.

(Beschluß des Tagebuchs.)

nicht ausführlich sprechen. An der einen Seite scheint sie sich von jener Ruine gleich einem Drachenschwanz loszulösen, im Ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Gestalt herausdeuten; an der andern Seite entsteht zwischen Brücke und Festungswerken ein Brand, dessen Rauch, still wallend, bis zu dem feuerspeienden Rachen des Löwen hinaufsteigt und mit ihm in Zusammenhang tritt. Genug, ob wir gleich diese Composition erst als collectiv ansprachen, so müssen wir sie zuletzt als völlig zur Einheit verschlungen betrachten und preisen.

Zum Schlusse jedoch ganz genau besehen, nach befragten Legendenbüchern, ist es eine christliche Parodie der Fabel von Perseus und Andromeda. Eines heidnischen Königs Land wird durch einen Drachen verwüstet, welcher nur durch Menschenopfer zu beschwichtigen ist. Endlich trifft seine Tochter das Loos, welche jedoch durch den hereinstürmenden Ritter St. Georg befreit, und der Lindwurm getödtet wird. Sie geht zum Christenthum über; ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

Wilhelm Tischbeins Idyllen.

1821.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objectives Wahre von außen geboten ward, wo er die reinern Dichterwerke als Vorarbeit betrachten, sie, nach seiner Weise belebt, wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich eben so gern mit Theokrit zum unschuldigen golden=silbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche alles mit Bildern bevölkert, ins weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Thieren verfolgte.

Und so vorbereitet begab er sich nach Italien, da er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch bedeutenden Landschaft an Skizzen gar anmuthig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, so wie des wechselseitig freundschaftlich=belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig sey von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er bis auf den heutigen Tag eine höchst erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannichfaltigkeit des künstlerischen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir, auf des Freundes Verlangen, einige Reime hinzugefügt; er liebt seine sinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu sehen. Als Titelschrift sandten wir voran:

Wie seit seinen Jünglingsjahren
Unser Tischbein sich ergeht,
Wie er Berg und Thal befahren,
Stets an rechter Stelle steht;
Was er sieht, weiß mitzutheilen,
Was er dichtet, ebenfalls;
Faunen bringt er auch zuweilen,
Frauen doch auf allen Zeilen
Des poetisch-plastischen Alls.
Also war es an der Tiber,
Wo dergleichen wir geübt,
Und noch wirkt dieselbe Fiber,
Freund, dem Freunde gleich geliebt.

I.

Substructionen zerstörter ungeheurer Lust- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wiederbelebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unserer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht ist nirgends dieser Contrast sichtbarer, fühlbarer, als in Rom und dessen Umgegend; das Zerstörte ist ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erscheint das Wiederhergestellte, unsern Augen sich Darbietende gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unserm Blatt! Die weitläufigsten, von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substructionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Weizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten finstern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Naturhügel erschien, so wunderte es einen Herabsteigenden desto mehr, in solchen Schluchten statt Urfels Mauerwerk, statt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anstrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbsbogen zu erblicken, und wollte er sich wagen, ein unterirdisches Labyrinth von düsteren Hallen und Gängen vor sich zu finden.

besuchen. Der König fragte den Grafen, was das für ein Maler wäre, und erhielt zur Antwort, daß Hackert schon vieles für Katharina II gemalt habe, und daß er gegenwärtig Studien mache zu einem bedeutenden Bilde für die Großfürstin von Rußland; auch in Pozzuoli, Bajä und andern Orten würde er dergleichen verfertigen. Der König verlangte den Künstler zu sehen und zu sprechen.

Der Graf Rasumowsky meldete also an Hackert das Verlangen des Königs; und da der Hof im Mai nach Castel a mare ging, leitete man die Sache so ein, daß Hackert an diesem Orte dem König vorgestellt wurde. Er hatte nichts weiter von seiner Arbeit bei sich, als ein kleines Gouache-Bild, welches dem Grafen Rasumowsky gehörte; der König bestand aber darauf, alle Studien zu sehen, welche Hackert gemacht hatte. Dieses war dem Künstler nicht erfreulich. Man machte viele Vorstellungen, daß ein Künstler nicht gern unfertige Sachen einem solchen Monarchen zeige, und was dergleichen Entschuldigungen mehr seyn mochten. Allein der König ließ sich nicht abwendig machen und bestand darauf, alles zu sehen, was in der letzten Zeit gemacht war. So packte denn Hackert seine Studien zusammen und ging nach Massa, Sorrento und Castel a mare.

Der König von Neapel.

Den folgenden Tag wurde er in der Villa des Königs, Guisesana, Nachmittags um vier Uhr, vorgestellt. Der König setzte sich und betrachtete alles mit Aufmerksamkeit. Hackert hatte eben keine große Vorstellung von der Einsicht des Königs, und verwunderte sich daher um desto mehr, daß derselbe mit gesundem Verstande und besser sprach, als sonst Liebhaber zu thun pflegen. Das Gouache-Gemälde gefiel ihm außerordentlich; doch kannte er auch alle Gegenden im bloßen Contour, und bewunderte, daß in einem nackten Umriß die Gegend mit so viel Deutlichkeit und Richtigkeit könne ausgedrückt werden.

Er besah alles zum zweitenmal mit vieler Zufriedenheit und sagte, so etwas habe er noch nie gesehen. Da es aber sechs Uhr war, so war es Zeit, auf die Kaninchenjagd zu gehen. Die Königin, die wenig oder nichts gesehen hatte, sagte: „Der König hat mich des Vergnügens beraubt, Eure Sachen genau zu betrachten. Ich hoffe, Ihr werdet mir erlauben, auch alles mit Bequemlichkeit anzusehen.“ Sie fügte nach ihrer

beleuchtet, überschauen die reiche Gegend und erquicken sich mit und an einander.

Für dergleichen Naturscenen hatte Tischbein stets reinen Sinn und offene freie Brust. Ich besitze noch eine ältere Zeichnung, wo er sich, als Reisender in unwirthbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, sich zusammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. In diesem Betracht schrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen:

Schön und menschlich ist der Geist,
Der uns in das Freie weist,
Wo in Wäldern, auf der Flur,
Wie im steilen Berggehänge,
Sonnenauf- und Untergänge
Preisen Gott und die Natur.

Der Geschichtsmaler, der eigentliche Menschendarsteller, hat in Bezug auf Landschaft große Vortheile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Gestalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felsen, deren bewaldeter Fuß in bebaute Hügel sich senkt, die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. Hier begleiten grüne Wiesen mit bebuschten Ufern den Strom ins Meer. Und was da alles von fernen Vorgebirgen, Buchten und sichern Landungen erscheinen mag, das war dem Künstler um Rom und Neapel auf mannichfachen Reisen so zu eigen geworden, daß dergleichen Umrisse leicht und bequem aus seiner Feder flossen, stets anmuthig, stets bedeutend.

Auch auf das stärkste drückten sich einzelne Vorfallenheiten der leblosen Natur in sein Gedächtniß; er wiederholte sie gern, wie man eine Geschichte, die uns besonders getroffen, uns Antheil abzugewinnen vermocht, erzählend gern öfters wiederholen mag. Baum- und Felsgruppen, eigene, seltene Oertlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und oberer Erscheinungen ward er nicht müde darzustellen.

Seltenes und Außerordentliches verlischt noch weniger in seiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuersprühenden furchtbaren Spiel des Vesuv, beides im Meere sich abspiegelnd, wagt er sogar mit Federstrichen nachzubilden; fließende Laven, wie die erstarrten, faßt er

Die übrigen drei Gegenden zu jenen bestellten Gouachen waren sehr malerisch: Persano, Eboli und Caserta. Während dieser Arbeit mußte Hackert dem König versprechen, ihm ein großes Bild von Castel a mare zu verfertigen mit seinen Galeotten. Er mußte deßhalb in Neapel länger verweilen, um die nöthigen Studien zu machen; denn alles sollte ganz genau nach der Kunst der Seeleute verfertigt seyn. Zu Anfang Septembers sendete Hackert die vier Gouache-Gemälde; der König freute sich so sehr darüber, daß er selbst sie im Casino von Posilippo aufhing, von da nach Portici mitnahm und hernach im Schreibcabinete zu Caserta aufstellte. Der Künstler kam Mitte Octobers nach Caserta und brachte dem König das große Oelgemälde von Castel a mare, welches sehr gut aufgenommen ward.

Die Königin ihrerseits war froh, daß ihr Gemahl Geschmack an schönen Künsten fand, und Hackert stand daher auch bei ihr in Gnaden. Sie verlangte ein Gemälde für ihre Schwester Marie Christine. Er hatte den See von Nemi gemalt, den er seiner Familie zum Andenken lassen wollte, und dieß war zu jener Zeit das einzige Bild, welches er für sich behalten hatte. Er schlug es indessen vor, ließ es nach Caserta kommen, und die Königin kaufte es sogleich.

Hackert mußte mit dem König auf alle Jagden gehen, um alles genau zu betrachten und kennen zu lernen, weil viele derselben gemalt werden sollten. Der König bestellte ein großes Bild von 14 Fuß Länge, eine Art von antiker Parforce-Jagd al Zingaro. Eine andere Parforcejagd von Carditello folgte darauf. Herbst und Winter wurden mit Studien zugebracht.

Kaiser Joseph II.

Kaiser Joseph II. kam nach Neapel, und nachher auch Gustav Adolph, König von Schweden. Joseph nahm keine Feste an als Jagden, besuchte Hackert, sprach viel mit ihm, aber bestellte keine Arbeit. Der Kaiser ging auf die Jagd nach Persano, wo er zehn Tage blieb; Hackert mußte den König dahin begleiten, um Studien zu machen. Dieser hatte vier Gemälde bestellt für einen runden Saal in al Fusaro, welche die vier Jahreszeiten abbilden sollten, neapolitanische Gegenden mit modernen Figuren, nach Landesart bekleidet, welches sehr malerisch ausfällt. Der

König lud Joseph II. nach al Fusaro ein; Hackert mußte mit drei fertigen Skizzen jener Bilder dahin kommen. Vor dem Mittagsmahl erklärte der König dem Kaiser mit viel Energie und Geschmack die Bilder, so daß die Königin sich verwunderte und zu Hackert sagte: „Ihr habt den König sehr in die Kunst eingeweiht, welches mir viel Vergnügen macht. Der liebe Gott hat Euch zu uns geschickt! Ich bin entzückt, daß der König Geschmack an den schönen Künsten findet, und das haben wir Euch zu danken." Sie sagte dieses und anderes Höfliche mehr in französischer Sprache.

Hackert blieb in Neapel bis Anfangs Juni, und da Graf Rasumowsky die Bäder in Ischia nehmen wollte, so mußte Hackert versprechen den Augustmonat und einen Theil des Septembers ihm Gesellschaft zu leisten. Der Künstler transportirte eins der großen Bilder, die Jahreszeiten vorstellend, nach Ischia in den Palast des Grafen. Der König stattete daselbst einen Besuch ab, und in den heißen Stunden des Tages war er bei Hackert und sah malen. Im October kehrte dieser nach Caserta zurück, um die Arbeit fortzusetzen.

Zum Grunde eines jeden Bildes der vier Jahreszeiten war eine Gegend nach der Natur genommen; der Frühling zu San Leocio, gegen Pie di monte Alifa zu, mit dem Voltarno; der Sommer zu Santa Lucia di Caserta gegen Mattacone; der Herbst zu Sorrento gegen Neapel; der Winter zu Persano mit dem Berg Postiglione, der mit Schnee bedeckt war. Diese vier Bilder kamen, wie gesagt, in einen runden Saal eines Pavillons im Lago Fusaro, der zur Jagd und Fischerei bestimmt war. Die Bilder wurden 1799 durch die Lazaroni geraubt, und man hat nie erfahren können, wo sie geblieben sind. Die vier kleinen, welche als Skizzen dienten, kaufte die Königin und schenkte sie ihrer Schwester Marie Christine, und sie finden sich noch bei dem Herzog Albert von Sachsen-Teschen. Hackert bedauerte den Verlust dieser Gemälde, weil er sie für seine beste Arbeit hielt, die er in Neapel für den Hof gemacht hatte.

Ferner bestellte der König ein großes Bild, wie es schon oben angedeutet worden, eine Art von Parforce-Jagd zu Pferde, mit Lanzen und Hunden, nach Art und Weise der Palliefer. Zu diesem Bilde gehörten viel Studien, sowohl der Personen als der Pferde, Hunde und mancherlei Geräthschaften. Die Gegend der Jagd war al Zingaro. Der König wollte sein Porträt auf diesem Bilde haben und saß dem Künstler ein

die Hälfte der Hörerinnen scheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu seyn.

Aber an der andern Seite hat sich eine Faun unter die Nymphen gemischt; er zeigt eine vielrohrige Pfeife, verspricht die muntersten Tänze, die lustigste Unterhaltung; auch mag er sich wohl die Hälfte der Hörerschaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen suchten wir dieß auszudrücken:

Harren seht ihr sie, die Schönen,
Was durchs Ohr das Herz ergreife?
Flöte wird für diese tönen,
Für die andern Pans Gepfeife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seyen.

VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deßhalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende, erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abgesondert von allem Lästigen, Unreinen, Widerwärtigen, worin wir sie auf Erden gehüllt sehen. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu Knaben, Spiel und Naschlust der Kleinen, Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegen einander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer Würde, und deßhalb doppelt und dreifach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Heute noch im Paradiese
Weiden Lämmer auf der Wiese,
Hüpft von Fels zu Fels die Ziege;
Milch und Obst nach ew'ger Weise
Bleibt der Alt' und Jungen Speise.
Mutterarm ist Kinderwiege,
Vaterflöte spricht ans Ohr,
Und Natur ist's nach wie vor,

Wo ihr huldiget der Holden,
Erd' und Himmel silbern, golden.
Darum Heil dem Freunde sey,
Der sich fühlt so treu und frei!

Nun zur nähern Beschreibung des Dargestellten! Eine junge, im blauen Gewand knieende Frau schaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem freundlichem Angesicht. Es ist aber keineswegs der Zuschauer, nach welchem sie sich umsieht; ihr Geschäft verrichtend, horcht sie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden unschuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und sitzen drei Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch schlürfend, ohne weiteres Hülfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume sitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme, mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte von den Knaben, die auf dem Aste schweben, empfangen, und der Familie einen willkommenen Nachtisch bereiten.

In der Ferne sieht man vor einer Höhle Feuer angezündet, um den heitern kühlen Morgen für die Umsitzenden zu erwärmen; die Felsengrotte aber zunächst ist hoch, tief und geräumig, wie sie vor Stürmen und unfreundlicher Jahreszeit zu schützen hinreichend seyn möchte. Und so ist auch das Troglodytische anzudeuten nicht vergessen, als nächstes Hauptbedingniß eines solchen halb wahren, halb poetischen Naturzustandes.

VII.

Was die Alten pfeifen,
Das wird ein Kind ergreifen;
Was die Väter sungen,
Das zwitschern muntre Jungen.
O, möchten sie zum Schönen
Sich früh und früh gewöhnen,
Und wären sie geboren
Den ziegenfüßigen Ohren!

Mit dieser Strophe begleiteten wir ein Bild, das, nach des Künstlers liebster Weise, bei natürlichen, selbst ans Rohe gränzenden Gegenständen

sobald er in seinem Quartier war, lag ihm nichts näher am Herzen als sich sogleich dem König zu präsentiren, weil dieser ihn schon gesehen hatte. Ueber dem Auspacken verging die Zeit, und eben da er das Hemd wechselt, tritt der König in sein Schlafzimmer und spricht auf eine gnädige freundliche Weise: „Seht, wir sind geschwinder! Ich bin der erste, der Euch die Visite macht.“ Er befahl, Hackert sollte sich völlig ankleiden und hielt sich eine gute halbe Stunde auf, um seinen Wagen zu erwarten. Er fragte: „Was macht Ihr morgen?“ Hackert sagte: Wenn Ew. Majestät keine andern Befehle geben, so richte ich mich zur Arbeit ein. „Morgen frühe,“ sagte der König, „komme ich wieder; aber übermorgen müßt Ihr mit mir gehen. Ich habe schöne Aussichten entdeckt, die ich Euch zeigen werde.“ Sie waren auch wirklich schön.

Liebhaberei des Königs.

Der König war von Jugend auf ein passionirter Jäger, weil er dazu erzogen war. Seine Gesundheit in seinen Jugendjahren soll sehr schwächlich gewesen seyn; durch die Jagd ist er stark, gesund und frisch geworden. Hackert, der die Gnade hatte von ihm eines Tages eingeladen zu werden und bei ihm auf seinem Posten war, hat ihn unter hundert Schüssen nur einen einzigen fehlen sehen. Doch war es nicht allein die Jagd, sondern das Bedürfniß in der frischen Luft zu seyn, was ihn gesund erhielt. Hackert hat oft Gelegenheit durch sein Zeichnen gegeben, daß die Jagden nicht gehalten wurden; denn ihn arbeiten zu sehen, amüsirte den König so sehr, daß er zufrieden war, wenn er nur Beschäftigung in der freien Luft hatte.

Was der König gelernt hat, weiß er vollkommen richtig und gut. Hackert ist oft mit ihm zur See nach Ischia und Capri gewesen. Des Nachts commandirte seine Corvette der Capitän, des Tages der König so gut als der beste Seeofficier. Die Fischerei und Anlagen zur Fischerei verstand er vollkommen, so wie er es auch bewiesen hat auf dem See von Fusaro, der schon von Alters her durch einen Canal Zusammenhang mit der See hat und deßwegen Salzwasser ist, wohin der König Austern aus Taranto zur See in Behältern kommen ließ, um sie da zu vermehren, welches auch in wenigen Jahren den glücklichsten Erfolg hatte.

als zu Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen Glieder eines so herrlichen Thiers, eben als wären es die eigenen, seinem Willen unterwirft, und so über die Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag, eben so erscheint der Centaur beneidenswerth, dessen unmögliche Bildung uns nicht so ganz unwahrscheinlich entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende Reiter mit dem Pferde verschmolzen zu seyn scheint. Denken wir uns dieses Geschlecht nun auch als gewaltige, wilde Berg- und Forstgeschöpfe, von Jagd lebend, zu allen Kraftübungen sich stählend, ihre Halbfohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden wir sie erfahren in der Sternkunde, die ihnen sichere Wegesrichtung verleiht, ferner einsichtig in die Kräfte von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung, Erquickung und Heilung gegeben sind, so läßt sich gar wohl folgern, daß darunter vorzüglich sinnende, Erfahrung verbindende Männer sich hervorthun, denen man wohl die Erziehung eines Fürsten, eines Helden anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geschildert, den man hier ausgestreckt ruhend, also den thierischen Leib an der Erde findet. Der obere menschliche Theil deutet aber auf Höheres, mehr als Menschliches, denn das Haupt wird durch den Arm unterstützt, Angesicht und Augen sind aufwärts gerichtet; edle Form, ernster Blick, auf sinnige, wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel gesetzt werden, was so eine wundersame Person im Sinne trage, sehen wir hinterwärts, halb versteckt ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu, und spielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menschenknaben. Sollte das nicht Achill seyn, einem Chiron, als dem tüchtigsten Pädagogen, übergeben, welcher jedoch einen solchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben diesem Bilde deßhalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edelernst, ein Halbthier liegend,
Im Beschauen, im Besinnen,
Hin und her im Geiste wiegend,
Denkt er Großes zu gewinnen.
Ach! er möchte gern entfliehen
Solchem Auftrag, solcher Würde;
Einen Helden zu erziehen,
Wird Centauren selbst zur Bürde.

IX.

Diese sämmtlichen sowohl sittlich menschlichen, als natürlich animalischen Elemente der Tischbein'schen Idylle haben wir bisher beherzigt und dargestellt; nun da wir genug in dieser Region gewandelt, müssen wir noch zum Abschluß einer tragischen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten rechtlichen Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Thema's, und so hat auch unser Künstler nicht unterlassen die Scheidescene von Hirt und Hirten gemüthlich darzustellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüstlich fortwachsenden Eichbaum sitzen sie neben einander, die holden, erst lebensanfänglich Jüngern. Der Knabe, die Füße über einander geschlagen, sieht vor sich hin; er wüßte nichts zu sagen, er vermag nicht über den Verlust zu denken. Verlust denkt sich nicht, er fühlt sich nur. Die schlanke, tüchtige, wohlgebaute, schöne Hirtin aber lehnt sich trostlos auf seine Schulter; ihr ist wohler, sie kann weinen, sie bezahlt der Gegenwart, was mit schweren Zinsen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und so sehen wir die beiden allein, aber nicht einsam, denn neben ihnen hat der Künstler sinnig die spiralendenden Hirtenstäbe umgekehrt zur Erde gesenkt, in einander greifend; auch sieht man zunächst verschiedenartige Schafe, als wenn sie beiderlei Heerden angehörten, sich mit den düstern Köpfchen gegen einander unschuldig bethun. Mit einem Waldgebüsch ist das Ganze geschlossen.

Und so schließen wir auch unsere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derselben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherem, Uebermenschlichem, das uns desto erfreulicher aufnimmt, als wir an der sinnigen Behandlung des Untermenschlichen, dem Künstler dankend, Freude genossen. Und an der Schwelle dieses Ueberganges sprechen wir aus, wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,
Wenn es auch am Ende quält,
Was wir lechzen zu erzielen,
Wo es Herz und Sinnen fehlt:

Heitre Gegend, groß gebildet,
Jugendschritt an Freundesbrust,
Wechselseitig abgemildet,
Holder Liebe Schmerzenslust;
Alles habt ihr nun empfangen,
Irdisch war's und in der Näh';
Sehnsucht aber und Verlangen
Hebt vom Boden in die Höh'.
An der Quelle sind's Najaden,
Sind Sylphiden in der Luft,
Leichter fühlt ihr euch im Baden,
Leichter noch in Himmelsduft;
Und das Plätschern und das Wallen,
Ein und andres zieht euch an:
Lasset Lied und Bild verhallen,
Doch im Innern ist's gethan!

X.

In dem ernst lieblichen Fels- und Waldgebüsch liegt, den Rücken gegen uns gekehrt, ausgestreckt auf Moos und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest vertheidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie anstrebt; es scheint, als habe das zarte Thierchen die Halbgöttin jetzt erst gewahrt, und die Störung seines stillen, sichern Ansiedelns furchtsam lebhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts, im Dunkel einer Felsgrotte, ruht in der Dämmerung des Widerscheines eine ältere, obgleich nicht weniger anmuthige Gespielin. So dürfen wir sie nennen: denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen Einem Bett zu; vereint fließen sie hin, und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

Wie aber zwei vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweien, und eben auch so zusammengeflossene Bäche nach Umständen wieder sich

Archipelagus ins mittelländische Meer, im Mai, hat seinen Zug und geht gegen Ende Augusts wieder zurück, wie der Tonno. Er ist außerordentlich delicat, etwas fett, und man kann nicht viel davon essen; denn er ist schwer zu verdauen. Er ist sehr groß, lang und rund, oft 7 bis 8 Fuß, auch noch länger, ohne sein Schwert, das vorn am Kopfe über dem Maul ist. Wenn der König einen solchen Fisch bekam, so theilte er ihn selbst ein. Hackert kam eines Tages von ungefähr dazu. Als er die Treppe in Belvedere hinauf gehen wollte, hörte er die Stimme des Königs in der Küche. Der König rief ihm, er sollte kommen und den großen schönen Fisch sehen. Darauf wies der König dem Koch, wie viel er zu dem Kopf lassen sollte, und sagte: Das ist für uns! hernach ein großes Stück für die Königin, welches sogleich des Abends in der Frische, mit Schnee bedeckt, spedirt wurde; hernach ein Stück für Monsignore Bischof von Caserta, für den Intendanten von Caserta ein Stück; dann für Don Filippo Hackert und für den Architekt Collicini. Jedes wurde auf eine silberne Schüssel gelegt und einem jeden zugestellt. Die Portion war so groß, daß Hackert oft noch zwei Freunde beschenkte und doch auf drei Tage für sich behielt. Dieser Fisch, ganz frisch, ist nicht eßbar; er muß bis auf einen Punkt wie das Fleisch mortificirt seyn. Er wird gemeiniglich bloß auf dem Rost in dünnen Stücken gebraten und mit verschiedenen Saucen gegessen. Wenn er gebraten ist, hält er sich viele Tage und wird alsdann kalt mit Oel und Limonien genossen. Hackert bekam alle Wochen Geschenke an Speisen vom Könige; im Sommer hauptsächlich Fische, die der König aus Neapel zum Präsent erhalten hatte, und die das Beste waren, was die See giebt. Er bekam oft eine große Schüssel Kehlen, die hinten am Kopf des Tonno sind. Dieß ist das zarteste Fleisch an jedem Fisch; man kann kaum mehr als zwei essen. Sie werden mit der platten Gräte, die unter ihnen liegt, ohne alle andern Umstände auf dem Rost gebraten. Verschiedene Fremde von Stande, die diese Speise nicht kannten, haben sich oft bei Hackert eine Unverdauung gegessen, weil sie zu viel davon aßen. Es ist gewiß, daß es von den Fischen der größte Leckerbissen ist, den man essen kann.

Aushülfe.

Eines Tages, da der König in Belvedere war, sagte er zu Hackert: „Morgen früh um zehn Uhr werde ich auf dem Palast in Caserta seyn. Kommt, wir wollen viele Arrangements wegen meines Schreibcabinets treffen!“ Wenn der Hof nicht auf dem Palaste wohnt, so stehen keine Wachen vor den Thüren im Palaste, daß also ein jeder gehen kann, weil die Zimmer verschlossen sind; die Treppen u. s. w. bloß sind mit Schildwachen besetzt. Der Ritter Hamilton nebst einer ansehnlichen vornehmen Gesellschaft hatten Hackert ersucht, ihnen einen Mittag zu essen zu geben, weil sie den englischen Garten sehen wollten. Dieser hatte den Ritter gebeten ihm wenn sie kommen wollten, den Tag zu bestimmen, weil die Hitze sehr groß in Caserta des Sommers ist, und man keine Provision von Fleisch nur einen Tag halten kann; sonst würden sie eine sehr schlechte Tafel finden. Der Ritter hatte wirklich geschrieben, aber Hackert keinen Brief erhalten. Gegen eilf Uhr kam die ganze Gesellschaft von acht Personen in seiner Wohnung an und ließen ihm aufs Schloß sagen, wenn er ihnen in den englischen Garten nachkommen wollte, so sollte es ihnen lieb seyn; wo nicht, so würden sie um vier Uhr zur Tafel kommen. Der Koch war sehr bestürzt und schickte zu Hackert auf den Palast. Der König sagte: „Don Filippo, da ist Joseph, Euer Kutscher — der König kannte genau alle seine Leute — geht hin, er hat Euch gewiß was zu sagen.“ Der Kutscher brachte die Nachricht, die Hackert mißfiel. Wie er zum König zurückkam, fragte dieser: „Was will der Joseph von Euch haben?“ Hackert mußte dem König alles sagen. Zugleich setzte er hinzu: „Ich habe dem Koch sagen lassen, er solle machen was er kann und was zu haben ist! Warum hat der Ritter nicht Nachricht vorher gegeben! Der König lachte herzlich und sagte: „Hamilton wird sehr unzufrieden seyn, wenn das Mittagessen nicht gut ist. Es schadet ihm aber nichts; warum hat er nicht avisirt?“ Hackert sagte: „Ew. Majestät wissen, daß in Caserta nichts anders als gutes Rindfleisch ist, gute Butter von Carditello; das übrige kommt aus Neapel.“ Der König sagte: „Mit etwas wollen wir Euch helfen. Ich werde Euch einen großen Fisch schicken; denn ich habe heute früh ein Geschenk von Fischen bekommen. Sonst kann ich Euch nichts geben, denn Ihr wißt, daß alle Morgen meine Provision, was ich gebrauche, aus Neapel kommt.“ Der Koch hatte indessen doch

zu erquicken, und zu verschwinden. Eben so wenig dürfen wir hoffen, diese liebenswürdige Gestalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie zieht vorüber, und läßt uns traurig zurück, so wie die Morgenstunde, wenn wir sie auch treulich genützt, immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages zu überlassen. Deßhalb fügten wir hinzu:

Heute floh sie, floh wie gestern,
Riß der Muse sich vom Schooß;
Ach! sie hat so lästige Schwestern,
Peinlich werden wir sie los.

XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heitersten gesellig festlichen Stunden. Zwei leicht gekleidete Feenmädchen scheinen sich im Fluge zu begegnen; so eben vor einander vorbeischwebend, sehen beide sich um, als wollten sie die liebliche Gespielin so schnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichste Biegung der Körper, anmuthigste Bewegung der äußersten Glieder, augenblickliche Verschlungenheit zweier gleich lieblicher Wesen erinnerten uns an unschätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend uns der frohern übergibt, und das Leben, einem Tanzreihen gleich, sich auf das anmuthigste wiederholend dahinschwebt.

Alles was uns bewegsam beglückte, Musik, Tanz, und was sonst noch aus mannichfaltigen, lebendig beweglichen Elementen sich entwickelt, im Contraste sich trennt, harmonisch wieder zusammenfließt, mag uns wohl beim Anblick dieses Bildes in Erinnerung treten. Dieß sind gerade die schönsten Symbole, die eine vielfache Deutung zulassen, indeß das dargestellte Bildliche immer dasselbe bleibt.

Dießmal entließen wir sie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens,
Lieblich lieblichen begegnend,
Zettel, Einschlag längsten Lebens,
Scheidend, kommend, grüßend, segnend!

XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker seine blendenden Darstellungen gewöhnlich mit einer Raketengarbe zu enden pflegt, so hat auch unser Freund,

was bisher einzeln oder paarweise, an der Erde, in der Mittelhöhe erschien, nun zur Dreiheit erhoben, und in die höchste Atmosphäre gelüftet. Ein überhängender Felsgipfel tritt zur rechten Seite ins Bild hinein, ohne Rechenschaft von dem Fuße zu geben, worauf die Masse ruhen könnte; er hängt, von Rosen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus seinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die sich in den Wellen bespiegelt, und den Himmel aufklärt. Da schweben denn um jenes Felshaupt drei frische, leichte Sylphiden, die unterste flach, wie eine Streifwolke einherziehend, die zweite sich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts sich in den Aether verlierend. Es ist, als wenn der Künstler die Howard'sche Terminologie anthropomorphisch auszudrücken den Vorsatz gehabt, und es bedürfte nur noch weniges, so wäre die Zeichensprache vollkommen. Sehr anmuthig schwebt die unterste, mit Schale und Krug, an die Rosen heran, und spürt, ob durch linde Befeuchtung der Morgenduft sich möchte entwickelt haben. Die zweite erhebt sich in diagonaler Richtung, die dritte senkrecht steigt empor. Mit wenigen Pinselzügen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deßhalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtniß erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen, und uns vor einer Scene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstlich gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigenthümlichkeit aufgehoben, und mit Frucht-, Feld- und Ackerboden ausgeglichen, der Vegetation anheim gegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzenwelt irgend einen Antheil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

Ruhig Wasser, grause Höhle,
Bergeshöh' und ernstes Licht,

Seltsam, wie es unserer Seele
Schauderhafte Laute spricht!
So erweist sich wohl Natur;
Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun lasse man diese prosaisch rhythmischen Darstellungen abermals als einen Versuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verschwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzuwecken. Möge diese Bemühung freundlich aufgenommen werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philostratischen Galerie gewidmet. Glücklicherweise werden die gegenwärtig besprochenen noch von deutschem Tageslicht beschienen, und welche Ausführung der Künstler so bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurtheilen, der Glück und Gelegenheit hat, das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schlosse neben dessen Cabinet zu betreten.

XVII.

In dem lieblichsten Gewirre,
Wo das Bild um Bilder summt,
Dichterblick wird scheu und irre,
Und die Leyer, sie verstummt.

XVIII.

Die Lieblichen sind hier zusammen;
Es ist doch gar zu viel der Flammen.
Der Ueberfluß erregt nur Pein;
Es sollten alle nur Eine seyn.

XIX.

„Was trauern denn die guten Kinder?
Sie sind so jung, da hilft's geschwinder."
Habt ihr's vergessen, alte Kinder?
Es schmerzt im Augenblick nicht minder.

XX.

Glücklicher Künstler! in himmlischer Lust
Bewegen sich ihm schöne Weiber.
Versteht er sich doch auf Rosenduft
Und appetitliche Leiber.

XXI.

Hier hat Tischbein, nach seiner Art,
Striche gar wunderlich gepaart;
Sie sind nicht alle deutlich zu lesen,
Sind aber alles Gedanken gewesen.

XXII.

Wie so herrlich ist die Welt! wie schön!
Heil ihm, der je sie so gesehn!

Radirte Blätter, nach Handzeichnungen (Skizzen) von Goethe, herausgegeben von Schwerdgeburth. Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künstler, nach meinen Entwürfen radirte Blätter herauszugeben, muß mir in mehr als Einem Sinne erwünscht seyn; denn wie dem Dichter die Melodie willkommen ist, wodurch der Tonkünstler sein Lied für ihn und andere belebt, so freut es auch hier, ältere längst verklungene Bilder aus dem Letheischen Strome wieder hervorgehoben zu sehen.

Anderntheils aber habe ich längst bedacht, daß in den Bekenntnissen, in den Nachrichten, die ich von meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht fragen könnte, warum denn aus wiederholter Bemühung und fortdauernder Liebhaberei nicht auch etwas künstlerisch Befriedigendes habe hervortreten können.

Da läßt sich nun vor allen Dingen von den Vortheilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den Einzelnen so manches erwähnen; denn wie man von Leibnitz erzählt, daß er beim Lesen, Sprechen, Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals wieder anzusehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente seinem Gedächtniß eingeprägt: also ist es auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zustände, an denen wir vorüber gegangen, festgehalten werden und die Reproduction derselben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, dessen Hand nicht fertig genug ist allen und jeden Gegenständen eine anmuthige Nachbildung zu verleihen, aufs Bedeutende hinstreben und dasjenige sich zueignen wird, was einen auffallenden, sich besonders aussprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundschaftlich gesinnte Künstler schon längst unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entrissene Kaaz sich eine Sammlung

ausſuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödtliche Krankheit verhindert ward.

So iſt denn auch der ſchönſte Gewinn, den der Liebhaber bei ſeinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Geſellſchaft des Künſtlers lieb und werth, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht ſelbſt hervorzubringen im Stande iſt, wird, wenn er ſich nur kennt und zu beurtheilen weiß, im Umgang mit productiven Menſchen immer gewinnen, und wo auch nicht gerade von dieſer Seite, doch von einer andern ſich ausbilden und auferbauen.

Im Gefühl übrigens, daß dieſe Skizzen, ſelbſt wie ſie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beſchauer löblich getäuſcht werde, als wenn er das mit Augen ſähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zuſtand, in welchem der Zeichner ſich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir ſchon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes gethan; denn wenn man von einem jeden Kunſtgebilde zwar verlangen kann, daß es ſich ſelbſt ausſpreche, ſo gilt dieß doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung ſich eignenden Werken; andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünſchen übrig laſſen, mag man wohl mit guten Worten eine ſchickliche Nachhülfe gönnen.

Mannichfaltiges, was hier noch zu ſagen wäre, bleibe verſpart auf den Fall, daß die Unternehmung begünſtigt würde, und mehrere Blätter, über die man ſich äußern könnte, den Freunden der Kunſt und der Sitte vorgelegt wären.

I.

Einſamſte Wildniß.

Ich ſah die Welt mit liebevollen Blicken,
Und Welt und ich, wir ſchwelgten im Entzücken;
So duftig war, belebend, immer friſch,
Wie Fels, wie Strom, ſo Bergwald und Gebüſch.
Doch unvermögend Streben, Nachgelalle
Bracht' oft den Stift, den Pinſel bracht's zu Falle:
Auf neues Wagniß endlich blieb doch nur
Vom beſten Wollen halb und halbe Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt
Unausgesprochenes auszusprechen wagt,
Den Sinn, woran die Hand sich stotternd maß,
Das Unvermögen liebevoll vergaß,
Ihr seyd es, die, was ich und ihr gefehlt,
Dem weiten Kreis der Kunstwelt nicht verhehlt.
Und wie dem Walde, geht's den Blättern allen,
Sie knospen, grünen, welken ab und fallen.

II.

Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus:
Von Thür' zu Thüre sieht es lieblich aus;
Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,
Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.
Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke.

III.

Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund:
Wir waren jung, hier waren wir gesund,
Und schlenderten den Sommerabend lang
Mit halber Hoffnung mannichfalt'gen Gang.
Und wie man kam, so ging man nicht zurück:
Begegnen ist ein höchstes Liebesglück.
Und zwei zusammen sehen Fluß und Bahn,
Und Berg und Busch sogleich ganz anders an.
Und wer dieselben Pfade wandernd schleicht,
Sey ihm des Zieles holder Wunsch erreicht.

IV.

Geheimster Wohnsitz.

Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,
Es kommt vielleicht vom Alterthum zu Tag:
Denn vieles wirkte, hielt am sel'gen Fleiß,
Wovon die Welt noch keine Sylbe weiß.
Der Tempel steht, dem höchsten Sinn geweiht,
Auf Felsengrund in hehrer Einsamkeit.
Daneben wohnt die fromme Pilgerschaar;
Sie wechseln, gehend, kommend, Jahr für Jahr.
So ruhig harrt ein wallendes Geschlecht,
Geschützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht;
Und wer sich dort sein Probejahr befand,
Hat in der Welt gar einen eignen Stand:
Wir hofften selbst uns ein Asyl zu gründen.
Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.
Der Abend war unübertrefflich schön:
Ach, wollte Gott! ein Künstler hätt's gesehn.

V.

Bequemes Wandern.

Hier sind, so scheint es, Wanderer wohlbedacht:
Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.
Wir sagen nicht, wir hätten's oft gesehn,
Dergleichen Wege doch gelang's zu gehn;
Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,
Da kann der Waller jede Stunde loben;
Er geht beherzt — denn Schritt für Schritt ist leicht —
So daß er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O selige Jugend, wie sie, Tag und Nacht,
Den Ort zu ändern, innigst angefacht,
Durch wilden Bergriß höchst behaglich steigt,
Und auf dem Gipfel Nebeldunst erreicht.

Man schelt' es nicht, denn wohl genießt sie rein,
Auch über Wolken, heitern Sonnenschein.

VI.

Gehinderter Verkehr.

Wie sich am Meere Mann um Mann befestigt
Und am Gestade Schiffer überlästigt,
Die engen Pfade völlig weglos macht,
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;
Bald Recht, bald Placerei, sein selbst gewiß,
Sey, wie es sey, und immer Hinderniß,
So Tag und Nacht den Reisenden zur Last:
Es ist vielleicht zu düster aufgefaßt.

Rom, daß Albacini bezahlt werde, denn mit Hackert richten wir nichts aus. Was er einmal gesagt hat, dabei bleibt er: er ist ein Preuße; und ich sehe jetzt vollkommen ein, daß er Recht hat." Als Hackert nach Neapel zurückkam, wollte der Minister Caraccioli eine Erklärung darüber haben; denn er war ganz neu in sein Amt, von Sicilien, wo der Vicekönig war, zurückgekommen. Hackert, der seit vielen Jahren ein Freund von ihm war, erläuterte ihm sogleich die Sache. Er verwunderte sich, wie man hätte auf ihr bestehen können, da sie so ungereimt war. Wenige Monate darauf kam Venuti in einen Proceß mit dem König, wegen der Statue des Caligula, die bei Minturnä am Garigliano gefunden war, welcher ihm viel Geld kostete, den er aber zuletzt gewann. Da gingen ihm die Augen auf und er sah ein, in welcher Gefahr sie beide gewesen wären, wenn sie von des Königs Statuen verkauft hätten. Es war kein Katalog noch Verzeichniß von keiner Statue; täglich wurden in den Orti Farnesiani, in der Villa Madama, unter Schutt und Steinen gute Sachen gefunden. Wenn beide nicht ehrlich handelten, so konnten sie sich beim Verkauf viele tausend Scudi machen. Es waren über neunhundert Statuen und Büsten, nebst Fragmenten vom Torso u. a. m.

Gemälderestauration.

Hackert kam einige Monate darauf in einen neuen Streit mit dem König. Als Hackert den Andres als den berühmtesten und besten Gemälderestaurateur nach Neapel hatte kommen lassen, auf Befehl des Königs, so schlug er dem Könige vor, diesen in seinem großen Studium zu Caserta, unter den Augen Seiner Majestät, die ersten Proben seiner Kunst ablegen zu lassen; wozu er folgende Gemälde von der Galerie in Capo di Monte anrieth: 1) die Danae von Tizian; 2) die Pietà von Annibale Carracci; 3) eine heilige Familie von Schidone; 4) die Madonna del Gatto von Giulio Romano, welche unter dem Namen eines Raphael bekannt ist. Alles genehmigte der König und fügte noch hinzu die Abnehmung Christi von Ribera, Spagnoletto genannt, bei den Karthäusern zu San Martino in Neapel, welche von einem neapolitanischen Schmierer ganz übermalt war, und Anlaß gab daß Andres berufen wurde. Der König sagte: „Ich will selbst sehen, wie Andres das Uebermalte abnimmt."

Alles geschah. Der König sah in Caserta die Gemälde, in welchem Zustande sie waren, und kam wenigstens einmal die Woche zu Hackert und Andres. Die Operation ward sehr zur Zufriedenheit des Königs und aller wahren Kunstkenner gemacht. Als die Gemälde fertig waren, ließ sie der König in Neapel in seinem Vorzimmer zur Schau ausstellen, und freute sich der Acquisition, die er an Andres gemacht hatte. Dieser bekam jährlich 600 Ducaten Gehalt, als Inspector der Galerie von Capo di Monte, und 600 Ducaten jährlich für die Restauration, bis alle Gemälde fertig seyn würden, doch mit dem Beding, zwei Schüler zu halten, Neapolitaner, und ihnen die Kunst zu lehren, denen der König einem jeden 12 Ducaten monatlich zu ihrem Unterhalt aussetzte.

Karthause.

Nachdem die Gemälde in Neapel genug gesehen waren, so befahl der König sie wieder nach Capo di Monte zu bringen. Ob er gleich den Karthäusern von San Martino schriftlich versprochen hatte, ihnen ihr Gemälde von Ribera, welches das Altarblatt war in der Capelle des Schatzes und der heiligen Reliquien, wiederzugeben, so schickte doch der Majordomo maggiore, Oberkammerherr Prinz Belmonte Pignatelli, das Gemälde mit auf Capo di Monte, und sagte zum König, es wäre besser in der Galerie als bei den Klostergeistlichen. Da Hackert zur Restauration Gelegenheit gegeben hatte, so war es natürlich, daß der Pater Prior von der Karthause sich sogleich an ihn wendete. Derselbe war sehr verlegen, daß die Karthause unter seiner Verwaltung ein Altarblatt aus der schönsten und reichsten Capelle verlieren sollte. Hackert beruhigte ihn so viel wie möglich, sagte ihm, er möchte ein kurzes Memorial an den König aufsetzen und zu keinem Menschen davon sprechen, so als wenn nichts geschehen wäre; ja er möchte sogar nicht einmal zu ihm kommen, damit man nichts merkte, und versprach ihm, daß die Karthause das Gemälde wieder haben sollte; nur Zeit und Geduld bedürfte es: denn die Sache war etwas schwer.

Hackert klopfte gelegentlich bei dem Könige an und sprach von dem Gemälde. Der König war gegen die Karthäuser aufgebracht; Hackert sah also, daß es nicht Zeit war, davon weiter zu sprechen. Er erhielt darauf

vom König einen besondern Auftrag nach Capo di Monte zu gehen, und kam des Abends wieder nach Caserta zurück. Er fand den König sehr aufgeräumt, weil er eine große und gute Jagd gemacht hatte. Der Bericht, den er ihm über seine Commission erstattete, war angenehm. Hackert sagte: „Ich habe zum erstenmal das Gemälde der Karthäuser von Ribera heute in Capo di Monte gesehen.“ Der König sagte: „Nicht wahr, es ist schön?“ Hackert erwiederte sogleich: „Um Vergebung, Ew. Majestät! es macht einen schlechten Effect, so daß, wenn ich nicht versichert wäre, daß es das wahre Bild ist, ich es nicht geglaubt hätte. Erlauben Ew. Majestät! das ist kein Gemälde für eine Galerie. Erstlich hat es Ribera für den Platz des Altars und die Capelle gemalt; er hat die Verkürzung des Leichnams Christi in den Punkt der Perspective gesetzt, daß es richtig für den Platz berechnet ist. Hängt das Bild nicht auf seinem wahren Punkt, so wird es nie einen guten Effect machen. Ferner ist es kein Sujet für eine Galerie, sondern für eine Capelle, wo ein jeder seine Andacht verrichtet. Ueberhaupt scheint es unbillig, daß die Karthäuser ein Hauptbild aus ihrer Kirche verlieren, da die Karthause so zu sagen eine eigene Galerie von auserlesenen Gemälden ausmacht, nicht allein die Kirche, sondern auch das große Appartement des Priors, welches voll herrlicher Sachen ist, wie es Ew. Majestät gesehen haben.“ Der König antwortete sogleich: „Ihr habt mich völlig überredet. Eure Gründe sind richtig; Ihr habt vollkommen Recht. Man hätte mich hier leicht einen übeln Schritt thun lassen.“ Als Hackert dem König das Memorial geben wollte, sagte er: „Gebt es dem Minister Marchese Caraccioli, daß er es im nächsten Rath vorträgt. Die Sache ist gemacht.“ Im nächsten Rath wurde der Befehl an Herrn Andres gegeben, den Karthäusern ihr Gemälde wieder zuzustellen. Der König erließ den Mönchen die Restaurationskosten, welche 400 Ducaten betrugen. Der Prior, aus Freude sein Altarblatt wiederzuhaben, verehrte den Custoden von Capo di Monte 10 Unzen in Golde. Das Gemälde wurde erst an seinem Platz mit großer Solennität gestellt, als Hackert im Carneval nach Neapel kam. Die Patres gaben ein prächtiges Mittagsmahl, wozu die berühmtesten Künstler, Andres und Ignaz Andres, sein Sohn, Marchese Vivenzio, viele andere Cavaliere und Liebhaber der Kunst eingeladen waren, dazu der Pater Prior nebst drei Procuratoren des Ordens, so daß es eine Tafel von vierzig Personen gab, die sehr munter und lustig war. Nach der Tafel wurde das Bild mit vielen Ceremonien

an seinen gehörigen Platz gestellt, unter vielen Viva il Re. Die Freude der Geistlichen war so groß, daß sie Hackert ein Geschenk zu machen gedachten und ihn deßhalb durch ihren Advocaten Don Giovanni Riccardi sondiren ließen. Hackert, als ein Fremder im Dienste des Königs, hatte es sich zum Gesetz gemacht von keinem Menschen, er sey wer er wolle, in Königs Dienst nicht eine Feige anzunehmen, welches in Italien eine sehr geringe Sache ist. Der Pater Prior kam selbst zu ihm und bat ihn doch etwas anzunehmen. Er war aber unbeweglich und sagte: „So oft ich die Karthause und Sie, Pater Prior, besuche, so geben Sie mir eine Pagnotte, wie Sie den Armen mittheilen.“ Die Karthäuser haben das beste, feinste und wohlgebackenes Brod. Dieses geschah so oft er sie besuchte: denn sie hatten schöne Gemälde und die schönste Aussicht vom Meerbusen von Neapel. Die Geistlichen sind bis ans Ende sehr erkenntlich gewesen. Wo sie Hackert sahen, wußten sie nicht, was sie aus Dankbarkeit alles für ihn thun sollten, besonders auf dem Lande, wo sie ihre Granaji hatten, wo gewöhnlich ein Priester und ein Laie wohnt. Der Prinz Belmonte Pignatelli wollte sich an den Geistlichen rächen. Er wohnte in einem Palast in Neapel, der ihnen gehörte, und hatte in sechs Jahren keine Hausmiethe bezahlt. Sie verklagten ihn bei Gericht: der Prinz mußte bezahlen; es waren einige tausend Ducaten.

Hackert hatte so zu sagen ein Gelübde gethan, nie mehr Fastenspeise bei den Karthäusern zu essen. Sie bereiten ihre Fische so wohl, daß dem Geschmack nach man glauben sollte, es wäre Fleisch; besonders in Neapel, wo ein Ueberfluß von raren und köstlichen Fischen ist. Allein diese Speisen, so lecker sie sind, werden für einen, der daran nicht gewöhnt ist, höchst unverdaulich.

Malerbeschwerden.

Einen Nachmittag kam der Miniaturmaler Ram nebst andern sieben neapolitanischen Malern zu Hackert nach Caserta, um sich Rath zu holen. Sie wollten alle zum König gehen mit einer Bittschrift, daß sie in der Galerie von Capo di Monte fortfahren dürften zu copiren, welches mit einemmal verboten war. Die Ursache des Verbotes war diese: man hatte den unsinnigen Plan gemacht die ganze Galerie stechen zu lassen. Deßwegen ließ man den bekannten Porporati aus Turin

kommen, der schon alt und halb blind war, wie er es auch leider wenige Jahre darauf ganz wurde. Hackert wußte nichts von der Sache, weil er sich nie mit den Leuten abgab. Also hatte der Zeichner vorgewendet, daß, wenn der König fernerhin allen die Erlaubniß zum Copiren gäbe, so könnte man anderswo die Bilder stechen. Der eigentliche Grund aber war, daß der Zeichner ganz allein das Vorrecht haben wollte. Hackert hielt die acht Maler zurück, beredete sie, daß Ram allein, den der König kannte, demselben an der Treppe oben das Memorial geben möchte, mit ihm sprechen und sich auf Hackert berufen sollte, der es Seiner Majestät deutlicher erklären würde, daß die Sache unbillig wäre. Weil schon die Revolution in Frankreich angefangen hatte, so wollte Hackert nicht, daß sie alle gingen. Ram sprach den König; dieser hörte ihn geduldig an und gab zur Antwort, daß die Sache, wenn sie nicht billig wäre, sollte abgeändert werden. Einige Tage darauf ging Hackert des Morgens um sieben Uhr zum König. Nachdem er ihm von andern Sachen gesprochen hatte, brachte er die Rede auf Ram und stellte Seiner Majestät die Sache deutlich vor. Der König war hartnäckig und bestand darauf. Endlich sagte er zu ihm: Ew. Majestät es sind acht Maler gestern bei mir gewesen, die dasselbe Anliegen haben. Sie sind von mir abgehalten, um Ew. Majestät in diesen Zeiten nicht zu erschrecken. (Der König sagte sogleich: „Ich danke Euch für Eure Vorsicht.") Es sind noch über dreißig Maler in Neapel, die Weib und Kinder haben und ganz allein sich von Copien ernähren. Diese Menschen sind in Verzweiflung, drohen dem Secretär und dem Zeichner den Tod. Ew. Majestät sind übel von der Beschaffenheit der ganzen Sache berichtet. Erstlich daß die ganze Galerie gestochen werde, dazu gehören so viele Jahre, und wenn Ew. Majestät auch noch zehn Kupferstecher kommen lassen. Porporati hat an einer Platte über zwei Jahre gearbeitet; Wilhelm Morghen ist noch weit zurück mit der seinigen. Welcher Particulier kann solche Werke unternehmen, wozu so viele Tausende Fonds gehören? Ein Monarch kann ein Werk von der Natur schwerlich ausführen, wenn er nicht Millionen anwenden will und kann. Wo will man die Kupferstecher hernehmen? Wenn es jemand einfallen sollte, einige Bilder von Capo di Monte zu stechen, so sind schon so viele tausend gute und mittelmäßige Copien in der Welt, daß er nicht nöthig hat erst neue machen zu lassen. Außerdem, so sind viele Gemälde repetirt, finden sich in Frankreich und

Und auch später war Vegetation wie Landschaft nur Begleiterin menschlicher Gestalten, bis nach und nach diese untergeordneten Gegenstände durch die Machtgewalt des Künstlers selbstständig erschienen, und das Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken sich anmaßten.

Manche Versuche vorbeigehend wenden wir uns zu den Künstlern, die in den Niederlanden zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumenliebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigentliche Blumisterei, welche, mit unendlicher Neigung, ausgesuchte Floren durch Cultur zu vervielfältigen und zu verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hyacinthe wurden in ihrem vollkommensten Zustande bewundert und geschätzt; und nicht etwa willkürlich gestand man Vollkommenheiten zu, man untersuchte die Regeln, wonach etwas gefallen konnte, und wir wagen die Schätzung der Blumenliebhaber als wohl überdacht anzuerkennen, und getrauen uns durchaus etwas Gesetzliches darin nachzuweisen, wonach sie gelten ließen oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künstler, deren Arbeit wir bei Herrn **Dr.** Grambs in Frankfurt am Main in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen gesehen.

Morel aus Antwerpen blühte um 1700.
Maria Sibylla Merian deßgleichen.
Johann Bronkhorst, geb. 1648.
Hermann Henstenburgh, geb. 1667.
Johann van Huysum, geb. 1682, gest. 1749.
Oswald Wyne.
Vanloo.
Robb.
Roedig.
Johann van Os.
Van Brüssel, um 1780.
Van Leen.
Wilhelm Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neueren Künstlern würden sehr willkommen seyn.

Ob nun schon Sibylla Merian, wahrscheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Carl Plumier Reiseruf und Ruhm, sich nach Surinam wagte und in ihren Darstellungen sich zwischen Kunst und

und mit wenigen Personen das Geschäft betreibe; der König aber werde nie Vortheil davon ziehen wegen der vielen angestellten Leute und ihrer Besoldungen. Der König begriff es sehr gut; allein die kleine Gewinnsucht verleitete ihn doch, öfters denjenigen Gehör zu geben, welche den besten Plan gemacht hatten ihn zu betrügen; welches leider in Neapel nur zu oft geschieht. Wenn er endlich nach verschiedenen Jahren seinen Schaden einsah, so fiel das Werk mit einmal über den Haufen.

Papiermühle.

Philipp und Georg Hackert, als sie in des Königs Dienste traten, hatten unter andern Bedingungen auch die, daß sie eine Papiermühle einrichteten, die das Papier zur Kupferstichdruckerei lieferte, damit es sowohl für sie als die königliche Druckerei nicht mehr von auswärts kommen durfte. Gleich anfänglich fanden sich viele Verhinderungen; denn sobald das Papier im Lande gemacht wurde, so sahen die Schurken wohl ein, daß der Unterschleif aufhörte. Der erste Schritt geschah von dem Kaufmann, der zeither das Papier aus der Fremde kommen ließ, daß er sogleich eine Bankpolizza von 1200 Ducaten anbot, wenn man das Werk wollte fallen lassen. Der Director der königlichen Druckerei war gleichfalls dagegen. Minister Acton, der die Landkarten u. s. w. stechen ließ, wollte Papier zum Drucken haben. Da Hackert ihn öfter sah und wöchentlich wenigstens einmal bei ihm speiste, so kam die Rede auch auf das Papier. Endlich fand sich in Trajetto ein reicher Mann, Don Stefano Merola, der eine Papiermühle hatte, wo sehr mittelmäßig Papier gemacht wurde; dieser wollte sich wegen seiner Kinder bei dem Hofe Verdienst verschaffen und unternahm daher das Werk. Nach und nach, in Zeit von sechs Monaten, wurde das Papier zur Vollkommenheit gebracht. Georg ließ auf dasselbe seine Platten drucken. Der Director der königlichen Druckerei fand es voller Fehler und wollte nicht drauf drucken lassen, weil er den König nicht dabei betrügen konnte. Die Brüder Hackert brauchten alle Vorsicht bei der Sache, ließen von jeder Art des Papiers, welches die königliche Druckerei gemeiniglich braucht, einen Bogen zur Probe geben, wobei der Director mit eigener Hand den Preis aufschrieb. Nach vielem Gefechte kam der König unverhofft zu beiden Brüdern

Der in seiner Kunst vollendete und sie zu seinen Zwecken geistreich anwendende Ferdinand Bauer stellt die verschiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Aeste, Zweige, Nadeln, Blätter, Knospen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unserer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunstmittel dar, daß er die Gegenstände in ein volles freies Licht setzt, welches dieselben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, sondern ihnen auch durch lichte Widerscheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine solche Behandlungsart gilt hauptsächlich bei diesem Gegenstand: Zweige, Nadeln, Blüthen haben in genanntem Geschlecht eigentlich keinen Körper, dagegen sind alle Theile durch Localfarben und Tinten so unendlich von einander abgesetzt und abgestuft, daß die reine Beobachtung solcher Mannichfaltigkeit und das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellste, ist dunkler als das weiße Papier worauf sie getragen wird, und es bedarf also hier weder Licht noch Schatten, die Theile setzen sich unter einander und vom Grunde genugsam ab; und doch würde diese Darstellung noch immer etwas Chinesisches behalten, wenn der Künstler Licht und Schatten aus Unkunde nicht achtete, anstatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; sobald er aber dessen bedarf, wie bei Aesten und Zapfen, die sich körperlich hervorthun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper sich runden, und doch eben so wenig gegen den Grund abstechen. Daher wird man beim Anblick dieser Blätter bezaubert: die Natur ist offenbar, die Kunst versteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entschieden und befriedigend, und wir müssen uns glücklich halten, aus den Schätzen der großherzoglichen Bibliothek dieses Musterwerk uns und unsern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man sich nun, daß mehrere Künstler im Dienste der Wissenschaft ihr Leben zubringen, wie sie die Pflanzentheile, nach einer sich ins unendliche vermannichfaltigenden und doch noch immer fürs Anschauen nicht hinreichenden Terminologie, durchstudiren, wiederholt nachbilden und ihrem scharfen Künstlerauge noch das Mikroskop zu Hülfe rufen, so wird man sich sagen: es muß endlich einer aufstehen, der diese Abgesondertheiten vereinigt, das Bestimmte fest hält, das Schwebende zu fassen weiß; er hat so oft, so genau, so treu wiederholt was man Geschlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß was da ist, und ihn nichts irrt was werden kann.

Ein solcher Künstler habe nun auch denselben innern Sinn, den unsere großen niederländischen Blumenmaler besassen, so ist er immer in Nachtheil, denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber soll im Wahren und durchs Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beschränkten Kreise des Gartenfreundes sich behaglich ergingen, so soll er vor einer unübersehbaren Menge von Kennern, Wissenden, Unterscheidenden und Aufstechenden sich über die Natürlichkeit controliren lassen.

Nun verlangt die Kunst, daß er seine Blumen nach Form und Farbe glücklich zusammenstelle, seine Gruppen gegen das Licht zu erhöhe, gegen die Seiten schattend und halbschattig abrunde, die Blüthen erst in voller Ansicht, sodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend sehen lasse, und sich dabei dergestalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Kelch und Anthere eine Specialkritik aushalte, und er zugleich im Ganzen, Künstler und Kunstkenner zu befriedigen, den unerläßlichen Effect dargeben und leisten soll!

Daß irgend jemand eine solche Aufgabe zu lösen unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten, wo der Künstler geleistet hat, was einem jeden, der sich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich scheinen müßte.

Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände.

1831.

(Die mit Häkchen bezeichneten Ergänzungen sind von H. Meyer.)

I.

Landschaftliche Malerei.

Schematisches.

Der Künstler peinliche Art zu denken.

Woher abzuleiten?

Der ächte Künstler wendet sich aufs Bedeutende; daher die Spuren der ältesten landschaftlichen Darstellungen alle groß, höchst mannichfaltig und erhaben sind.

Hintergrund in Mantegna's Triumphzug.

Tizians Landschaften.

Das Bedeutende des Gebirgs, der Gebäude beruht auf der Höhe;

Daher das Steile.

Das Anmuthige beruht auf der Ferne;

Daher von oben herab das Weite.

Hiedurch zeichnen sich aus alle die in Tyrol, im Salzburgischen und sonst mögen gearbeitet haben.

„Breughel, Jodocus Momper, Roland Savery, Isaac Major haben alle diesen Charakter.“

Albrecht Dürer und die übrigen Deutschen der ältern Zeit haben alle mehr oder weniger etwas Peinliches, indem sie gegen die ungeheuern Gegenstände die Freiheit des Wirkens verlieren, oder solche behaupten, in sofern ihr Geist groß und denselben gewachsen ist.

Daher sie bei allem Anschauen der Natur, ja Nachahmung derselben, ins Abenteuerliche gehen, auch manierirt werden.

Bei Paul Brill mildert sich dieses, ob er gleich noch immer hohen Horizont liebt und es im Vordergrunde an Gebirgsmassen und in dem übrigen an Mannichfaltigkeit nie fehlen läßt.

„Das beste der uns bekannt gewordenen Oelgemälde des Paul Brill — er hat auch mehrere große Werke in Fresco ausgeführt — befindet sich in der florentinischen Galerie und stellt eine Jagd von Rehen und wilden Schweinen dar. Den Farbenton in diesem Bilde möchten wir kühl nennen; er drückt frühe Morgenzeit recht wohl aus, und stimmt daher vortrefflich zu den staffirenden Figuren. Das Landschaftliche, die Gegend, ist schön gedacht, einfach, großartig und gleichwohl gefällig; Licht und Schatten wußte der Künstler zweckmäßig zu vertheilen, und erzielte dadurch eine ruhige, dem Auge angenehme Wirkung; die Behandlung ist zwar fleißig, doch weder geleckt noch peinlich; ein sanfter Lufthauch scheint durch die Bäume zu ziehen und sie leicht zu bewegen. Das Gegenstück ist, wiewohl geringer, doch ebenfalls ein Werk von Verdiensten, und stellt eine wilde Gegend dar, wo ein Waldstrom zwischen Felsen und Gestein sich schäumend durchdrängt.“

Eintretende Niederländer.

Vor Rubens.

Rubens selbst.

Nach Rubens.

Er, als Historienmaler, suchte nicht sowohl das Bedeutende, als daß er es jedem Gegenstand zu verleihen wußte; daher seine Landschaften einzig sind. Es fehlt auch nicht an steilen Gebirgen und gränzenlosen Gegenden; aber auch dem ruhigsten, einfachsten, ländlichen Gegenstand weiß er etwas von seinem Geiste zu ertheilen und das Geringste dadurch wichtig und anmuthig zu machen.

„Wir gedenken hier einer schätzbaren Landschaft desselben im Palast Pitti zu Florenz. Sie stellt die Heuernte dar, ist keck, meisterhaft behandelt, schön erfunden, gut colorirt mit kräftiger, keineswegs mißfälliger Wirkung des Ganzen. Kundige Beschauer nehmen indessen mit Erstaunen, in dem Werk eines Künstlers wie Rubens, die unrichtige Austheilung des Lichtes wahr; denn auf eine Baumgruppe vorn rechter Hand im Bilde fällt solches rechts ein; alles übrige, die staffirenden Figuren nicht ausgenommen, ist von der entgegengesetzten Seite beleuchtet.“

Rembrandt's Realism in Absicht auf die Gegenstände.

Licht, Schatten und Haltung sind bei ihm das Ideelle.

Bolognesische Schule.

Die Carracci.

Grimaldi.

Im Claude Lorrain erklärt sich die Natur für ewig.

Die Poussins führen sie ins Ernste, Hohe, sogenannte Heroische.

Anregung der Nachfolger.

Endliches Auslaufen in die Porträtlandschaften.

„Nach dem heroischen Styl, welchen Nicolaus und Caspar Poussin in die landschaftlichen Darstellungen gebracht, wäre auch des Anmuthigen, Idyllenmäßigen in den Werken des Johann Both, des Ruysdael, des du Jardin, Potter, Berghem, van der Neer und anderer zu gedenken.“

II.

Landschaftliche Malerei.

Schematisches.

In ihren Anfängen als Nebenwerk des Geschichtlichen.

„Sehr einfach, oft sogar bloß symbolisch, wie z. B. in manchen Bildern des Giotto, auch wohl in denen des Orgagna und andern.“

Durchaus einen steilen Charakter, weil ja ohne Höhen und Tiefen keine Ferne interessant dargestellt werden kann.

„Das Steile, Schroffe herrscht selbst in Tizians Werken, da wo er Felsen und Gebirge malt, noch vor; so ebenfalls bei Leonardo da Vinci.

Männlicher Charakter der ersten Zeit.

Die erste Kunst durchaus ahnungsreich; deßhalb die Landschaft ernst und gleichsam drohend.

Forderung des Reichthums.

Daher hohe Standpunkte, weite Aussichten.

Beispiele.

Breughel.

Paul Brill; dieser schon höchst gebildet, geistreich und mannichfaltig. Man sehe seine zwölf Monate in sechs Blättern und die vielen andern nach ihm gestochenen Blätter.

Jodocus Momper, Roland Savery.

Einsiedeleien.

„Zu den Einsiedlern oder Einsiedeleien sind auch wohl Hieronymus Muzians Heilige, in Wildnissen dargestellt, zu rechnen, welche Cornelius Cort in sechs bekannten schönen Blättern in Kupfer stach.“

Nach und nach steigende Anmuth.

Die Carracci.

Domenichino.

„Albani, Guercino, Grimaldi und ihnen an poetischem Verdienst im landschaftlichen Fach nicht nachstehend, Peter Franz und Johann Baptist Mola; auch wäre Johann Baptist Viola hier noch zu nennen."

Claude Lorrain.

Ausbreitung über eine heitere Welt, Zartheit. Wirkung der atmosphärischen Erscheinungen aufs Gemüth.

„Johann Both."

„Hermann Schwanenfeld."

„Poelemburg."

Nicolaus Poussin.

Caspar Poussin.

Heroische Landschaft.

Genau besehen eine nutzlose Erde. Abwechselndes Terrain ohne irgend einen gebauten Boden.

Ernste, nicht gerade idyllische, aber einfache Menschen.

Anständige Wohnungen ohne Bequemlichkeit.

Sicherung der Bewohner und Umwohner durch Thürme und Festungswerke.

In diesem Sinn eine fortgesetzte Schule, vielleicht die einzige, von der man sagen kann, daß der reine Begriff, die Anschauungsweise der Meister ohne merkliche Abnahme überliefert worden.

„Felix Meyer von Winterthur ist zwar keiner der hochberühmten Meister, allein wir nehmen Anlaß desselben hier zu gedenken, weil mehrere seiner Landschaften mit wahrhaft Poussineskem Geist erfunden sind; doch ist die Ausführung meistens flüchtig, das Colorit nicht heiter genug. Auch eines wenig bekannten Malers aus derselben Zeit, oder etwas früher, liegt uns ob zu gedenken: Werdmüller von Zürich; seine höchst seltenen Arbeiten halten in Hinsicht auf Reichthum und Anmuth der Gedanken ungefähr die Mitte zwischen denen des Peter Franz Mola, Grimaldi und Claude Lorrain, und wenn sie von Seite des Colorits nicht an die blühende Heiterkeit der letztern reichen, so sind sie doch darin dem Mola und Grimaldi wenigstens gleich zu schätzen."

„Meister, welche in landschaftlichen Darstellungen dem Geschmack der beiden Poussins gefolgt sind.

Glauber.

Franz Milet.

bei den Prinzessinnen waren. Beide Fräulein zeichneten ganz artig. Da er gewohnt war, des Abends lieber zu zeichnen als Karten zu spielen, so wurde die Abende, wenn sie frei und außer Dienst waren, gezeichnet. So geschah es auch bei der Fräulein Baronesse von Bechhard, die eine Art Oberhofmeisterin bei der Frau Therese, Tochter der Königs, jetzigen römischen Kaiserin, war, und wo auch die Frau Luise, die an den Großherzog von Toscana verheirathet wurde, sich befand. Da die Königin sah, daß die Fräulein sehr artig Landschaften zeichneten, so fiel es ihr ein, daß Hackert beiden Prinzessinnen Lection geben möchte. Hackert erwiederte, daß es unmöglich wäre, weil er mit der Arbeit des Königs und andern Commissionen, die ihm täglich vermehrt wurden, kaum Zeit zu einer Recreation übrig behalte. Die Unterredung zog sich in die Länge; die Königin wollte alle Gründe nicht annehmen, sondern bestand darauf und sagte: „Sie gehen viele Abende in diese Gesellschaft; also kommen Sie zu meinen Kindern! Dieselbe Gesellschaft soll auch da seyn und sie zeichnen alle zusammen." Sie setzte noch hinzu: „Ich werde, so oft ich Zeit habe, selbst in die Gesellschaft kommen." Es ist beinahe unmöglich der Königin von Neapel etwas abzuschlagen; ihre Beredsamkeit und Artigkeit macht, daß man gezwungen ist ihrem Willen zu folgen. Endlich mußte es Hackert annehmen, mit dem Beding jedoch, des Abends und ohne den Titel noch Gehalt als Zeichenmeister der Prinzessinnen; denn hätte er den Titel und Gehalt von 40 Ducaten monatlich angenommen, so hätten ihn die Gouvernantinnen commandirt, welches ihm gar nicht anständig war. Also wurde es angefangen. Die Prinzessin Marie Therese, mit allem Geist, war sehr flüchtig, die Prinzessin Luise solider und zeichnete besser. Die Königin kam sehr oft, so daß mehr Gesellschaft als Lection war. Oft wann Hackert sah, daß die beiden Prinzessinnen nicht Lust zum Zeichnen hatten, schlug er vor, unter verschiedenen Vorwänden, daß es besser wäre von der Kunst zu sprechen, Kupfer zu sehen oder andere Kunstsachen; welches den Prinzessinnen außerordentlich gefiel. Er machte sich durch diese Art Lection zu geben sehr beliebt. Seine Absicht war eigentlich diese, daß die Prinzessinnen von den Künsten unterrichtet würden, um mit Kenneraugen selbst urtheilen zu können, wenn sie künftig im Stande wären die Künste zu unterstützen. Je länger dieß dauerte, je lästiger wurde es ihm. Da die Prinzessinnen den Tag über mit Pedanten von allerlei Art geplagt waren, so konnten sie des Abends die Stunde sieben Uhr nicht erwarten,

denn die Gesellschaft unterhielt sie angenehm; die Fräulein aber, die die wenigen Stunden, welche sie frei hatten, nicht wollten genirt seyn, blieben nach und nach aus. Die Königin wunderte sich darüber; indessen war nichts zu machen. So frei auch die Gesellschaft war, so war sie doch gespannt; denn jedes Wort, das gesprochen wurde, mußte bedacht seyn; sonst gab es Anstoß.

Dieses hat er drei Jahre des Abends ausgehalten, bis endlich Tischbein, durch die Donna Carolina, die wirklich eine brave, wackere Frau war, es dahin brachte, der Prinzessin Marie Therese Lection im Malen zu geben. Er glaubte viele Vortheile davon zu ziehen, die aber seinen Wünschen nicht entsprochen haben. Nach vielen Monaten, bis die Prinzessinnen beide verheirathet wurden, bekam er einen Ring mit der Chiffre der Königin zum Geschenk für allen den Zeitverlust, den er hatte. Auf diese Weise kam Hackert davon, erhielt ein ähnlich Geschenk, eine goldene Dose, für drei Jahre, die er die mehrste Zeit in Caserta, auch oft in Neapel, des Abends zugebracht hatte. Die Achtsamkeit hatten sie für ihn, daß, wenn sie anders beschäftigt waren, sie ihm wissen ließen, daß er sich nicht bemühen möchte. Viele andere Attentionen hatten sie noch für ihn; zum Beispiel, wenn sie kleine Feste gaben, wo die Prinzessinnen das Verzeichniß machen mußten von denen, die sie einluden, welches die Königin nachsah und diejenigen ausstrich, die sie nicht haben wollte, so wurde Hackert jedesmal eingeladen, sowohl zu ihren kleinen Bällen als zum Souper, ob er gleich nie des Nachts speiste. Die Königin, die auch nicht zu Nacht speiste, war aber bei Tische zugegen, aß wohl einen gefrorenen Sorbet und sprach viel. Sie hatte das so mit Fleiß eingerichtet, damit die Prinzessinnen sich an Gesellschaften gewöhnten und die Honneurs der Tafel machen lernten. Ueberhaupt muß man gestehen, daß eine Privatdame sich nicht mehr Mühe geben kann, ihre Kinder wohl zu erziehen, als die Königin von Neapel. Wer es im Innern mit Augen gesehen hat, wie Hackert, muß als ein ehrlicher Mann ihr nachsagen, daß sie in Krankheiten die Wärterin und stets die beste Mutter ihrer Kinder in allen Stücken gewesen ist. Der König gleichfalls liebt seine Familie zärtlich und ist ein guter Vater, ob er gleich die Erziehung seiner Kinder gänzlich der Königin überlassen hat.

Da die Prinzessinnen so weit waren, etwas machen zu können, so fertigten sie Monate vorher jede eine Zeichnung für den Geburtstag des

Königs. Beide Zeichnungen fielen ziemlich gut aus, ohne daß Hackert die Hand anlegte, indem er nur bloß mit Worten Unterricht gab. Der König war in Persano auf der Jagd; da er sie bekam, ward er so vergnügt, daß er sie selbst gleich in seinem Zimmer aufhing, und den zärtlichsten Danksagungsbrief an seine Kinder schrieb.

Directorstelle.

Da Bonito, den der König wenige Wochen vor seinem Tode zum Ritter des Constantinordens gemacht hatte, mit einer kleinen Commanderie von 400 Ducaten jährlich, sich bei dem Profeß in der Kirche so sehr erhitzte, daß der alte Mann drei Tage darauf starb und es nie hatte genießen können, so bewarben sich viele um seinen Posten. De Angelis, ein Sicilianer, ganz guter Maler und Zeichner, der lange bei der Akademie als Professor mit einem sehr kleinen Gehalt gedient, und des Director Bonito Stelle viele Jahre vorgestanden, hatte die gerechtesten Ansprüche auf diesen Posten, sowohl wegen seines Talents als anderer Verdienste. Wilhelm Tischbein war auf Hackerts Anrathen nach Neapel gekommen, wohnte viele Monate in dem Hause desselben, und miethete sich hernach ein eigenes Quartier, weil es ihm in Neapel gefiel und er auch Arbeit bekam. Er bewarb sich durch die Deutschen, die um die Königin waren, um die Directorstelle bei der Akademie. Es wurde mit Hackert davon gesprochen; er antwortete, daß er sich nie in die Sache mischen werde, wenn er nicht gefragt würde; daß er es für unbillig hielte, einen Mann von Verdienst, wie De Angelis war, der so viele Jahre gedient hatte, zurückzusetzen. Er fügte noch hinzu, daß er dem Tischbein nicht entgegen seyn würde, daß es aber unmöglich wäre ihn bei dem König zu diesem Posten zu empfehlen, weil er ein Fremder sey. Hackert wurde nicht weiter gefragt; also ließ er die Sache ihren Gang gehen.

Der Don Ciccio Danielle protegirte einen elenden Maler, Monti, weil er aus Macerati bei Caserta war, und er der Cicisbeo vor vielen Jahren von seiner Frau gewesen. Monti, außerdem daß er ein schlechter Maler war, fiel jedermann mit seinen elenden Sonetten beschwerlich, und hatte sich durch seine Satyre viele Feinde gemacht. Die

5.

Damals entstand auch die sogenannte heroische Landschaft, in welcher ein Menschengeschlecht zu hausen schien von wenigen Bedürfnissen und von großen Gesinnungen. Abwechselung von Feldern, Felsen und Wäldern, unterbrochenen Hügeln und steilen Bergen, Wohnungen ohne Bequemlichkeit, aber ernst und anständig, Thürme und Befestigungen, ohne eigentlichen Kriegszustand auszudrücken, durchaus aber eine unnütze Welt, keine Spur von Feld- und Gartenbau, hie und da eine Schafheerde, auf die älteste und einfachste Benutzung der Erdoberfläche hindeutend.

geschickter und solider Mann, wollte sich dazu nicht verstehen. Der Concurs ward gemacht. Natürlich war Tischbeins Bild gut gezeichnet, wohl componirt; wer beurtheilte es aber? Don Ciccio Danielle und sein Minister Marchese di Marco, beide verstanden nichts von der Malerei. Danielle wollte seinen Monti zum Director haben, die Königin den Tischbein; also zog sich das Werk in die Länge und ward je mehr und mehr verwirrt, so daß es Tischbein sehr leid that es angefangen zu haben. Endlich machte Danielle den Vorschlag durch seinen Minister, daß sie beide Directoren würden, daß der König die 600 Ducaten, die Bonito hatte, zusammen lassen möchte, daß ein jeder Director 300 Ducaten erhielte, doch ohne den Titel als Kammermaler. Der König, den man schon lange damit ennuyirt hatte, genehmigte es, und Tischbein ward mit Monti Director, jeder mit 300 Ducaten jährlich. Tischbein bezahlte allein 300 Ducaten jährliche Miethe für sein Quartier; nach einigen Jahren bekam er erst vom Könige frei Logis bei der Akademie. Als ein geschickter Mann erwarb er sich Verdienste um die Akademie. Er machte nicht allein gute Einrichtungen, sondern leitete auch die Schüler gut an. Als ein braver Zeichner führte er den ächten antiken Styl ein, so daß seine Lehren in der Folge gute Früchte brachten, und einige wenige aus seiner Schule, die nachher als Pensionärs in Rom studirten, sehr geschickte Maler wurden. So lange er noch in Rom war, malte er sehr gut und versprach viel. Sein Conradin war gut colorirt, durchsichtig, wahr und angenehm. Auch mit verschiedenen Porträten, die er in Rom malte, machte er sich Ehre. Nachher verließ er das Malen, legte sich aufs Zeichnen, besonders etrurischer Vasen, wodurch er vielleicht seinem eigentlichen Malertalent Abbruch that.

Enkaustik.

Da der Rath Reiffenstein in Caserta bei ihm war, so machte Hackert einige Versuche à l'encaustique, sowohl auf feine Pappendeckel als auf Holz, und auch auf getünchte Mauer oder auf große Tavolozze, die er tünchen ließ, daß sie also wie eine Mauer waren. Der König, der vielmal in sein Studium kam, wollte das Wachseinbrennen selbst mit ansehen, und sagte: „Morgen früh werde ich kommen.“ Hackert

hohen Fichten um dieselbe zeigen uns an, welch ein langer friedlich vererbter Besitz einer Reihe von Abkömmlingen an dieser Stelle gegönnt gewesen. Im Grunde, am Abhange eines Berges, ein weithingestrecktes Dorf, gleichfalls auf Fruchtbarkeit und Wohnlichkeit dieses Thals hindeutend. Ein stark strömendes Wasser stürzt im Vordergrunde über Felsen und abgebrochene schlanke Baumstämme, und so fehlt es denn nicht an dem allbelebenden Elemente, und man denkt sich sogleich, daß es ober- und unterhalb durch Mühlen und Hammerwerke werde benutzt seyn. Die Bewegung, Klarheit, Haltung dieser Massen beleben köstlich das übrige Ruhende. Daher wird auch dieses Gemälde der Wasserfall genannt. Es befriedigt jeden, der auch nicht gerade in den Sinn des Bildes einzudringen Zeit und Veranlassung hat.

II.

Das zweite Bild, unter dem Namen des Klosters berühmt, hat bei einer reichern, mehr anziehenden Composition die ähnliche Absicht, im Gegenwärtigen das Vergangene darzustellen, und dieß ist auf das bewunderungswürdigste erreicht, das Abgestorbene mit dem Lebendigen in die anschaulichste Verbindung gebracht.

Zu seiner linken Hand erblickt der Beschauer ein verfallenes, ja verwüstetes Kloster, an welchem man jedoch hinterwärts wohlerhaltene Gebäude sieht, wahrscheinlich den Aufenthalt eines Amtmanns oder Schössers, welcher die ehemals hierher fließenden Zinsen und Gefälle noch fernerhin einnimmt, ohne daß sie von hier aus, wie sonst, ein allgemeines Leben verbreiten.

Im Angesicht dieser Gebäude steht ein vor alten Zeiten gepflanztes, noch immer fortwachsendes Lindenrund, um anzudeuten, daß die Werke der Natur ein längeres Leben, eine größere Dauer haben, als die Werke der Menschen: denn unter diesen Bäumen haben sich schon vor mehreren Jahren, bei Kirchweihfesten und Jahrmärkten, zahlreiche Pilgrime versammelt, um sich nach frommen Wanderungen zu erquicken.

Daß übrigens hier ein großer Zusammenfluß von Menschen, eine fortdauernde Lebensbewegung gewesen, darauf deutet die an und in dem Wasser übrig gebliebenen Fundamente von Brückenpfeilern, die gegenwärtig malerischem Zwecke dienen, indem sie den Lauf des Flüßchens hemmen und kleine rauschende Cascaden hervorbringen.

werde. Es kommt viel darauf an, daß er seine Farben sehr gleich dick, und nicht dick an einer Stelle und an der andern dünner aufträgt: dann wird es auch beim Einbrennen egal. In Italien ist diese Malerei sehr nützlich, um ganze Zimmer auszumalen; denn sie hält sich sehr rein. Man staubt es ab, und reibt es mit einem wollenen Lappen über, wie man einen gebohnten Tisch abreibt, so bekommt es seinen vorherigen Glanz. Man ist von allerlei Insecten frei, die sich in warmen Ländern häufig in die Kalkritzen einnisten, die sehr schwer herauszubringen sind ohne Auripigment, der aber in Leimfarben das Unangenehme hat, daß er Jahre lang stinkt. Ob in den nördlichen Theilen von Europa die Enkaustik anwendbar ist, müßte die Erfahrung lehren; denn da nach großen Fröſten die Wände, wenn sie aufthauen, öfters so schwitzen, daß das Wasser herunterläuft, so könnte es leicht seyn, daß die Farben darunter leiden und vielleicht abspringen. Hernach so ist sie gegen die Leimfarbenmalerei theuer. Da bei der Decoration viele Mode herrscht, und selten der wahre gute Geschmack nach den Antiken eingeführt ist, so ist die Leimfarbenmalerei vorzuziehen, weil sie weniger kostet, und man nach der Mode seine Zimmer beliebig verändern kann.

Studien-Gebäude.

Der Architekt Santarelli hatte einen Plan gemacht, wonach das große Gebäude in Neapel, die Studien genannt, ausgebaut und vergrößert werden sollte, so daß alle Kunstwerke daselbst aufgestellt werden könnten, die sämmtlichen Statuen, das ganze Museum von Portici, die Gemälde von Capo di Monte und was sonst noch von Kunstwerken und Antiquitäten sich vorfände. Der Plan war gut, bequem und anständig. Nachdem der König stundenlang mit Hackert und Santarelli alles untersucht hatte, erhielt jener den Auftrag, einen genauen Anschlag über Kosten und Ausführung zu besorgen. Es waren 500,000 neapolitanische Ducaten nöthig. Dabei war der Plan so gemacht, daß niemand stehlen konnte, und wenn die Galeerensklaven, wie gewöhnlich, beim Abtragen des Bergs und beim Legen der Fundamente arbeiteten, noch 40,000 Ducaten erspart wurden, die zum Transport und mehrerer Verzierung konnten angewandt werden. Der König war sehr zufrieden mit allem; Hackert verlangte

jährlich 50,000 Ducaten, in der Bank deponirt, und versprach das Ganze in zehn Jahren fertig zu liefern. Wollte man jährlich mehr dazu anwenden, so könnte in weniger Zeit alles in Ordnung seyn.

Der Marchese Venuti jedoch mit seiner Vielschwänzerei verdarb alles; denn die Secretarie war schon eifersüchtig, daß der Papst, der dem Minister abgeschlagen hatte die Farnese'schen Statuen abgehen zu lassen, dasselbe doch nachher dem Marchese Venuti und Hackert bewilligte; und nun arbeitete sie daran, daß die Studien nicht gebaut werden sollten. Durch Kammeristinnen machte man die Königin glauben, Hackert würde den Staat ruiniren, wenn man ihn gewähren ließe. Anfangs war der König fest, nach und nach, wie gewöhnlich, gewann die Königin. Da Hackert dieß merkte, zog er sich mit Ehren aus der Sache und wollte mit dergleichen nichts mehr zu thun haben.

Zwei Jahre darauf that Don Ciccio Danielle Vorschläge, wie jene Zeichnung von Santarelli ausgeführt werden könnte. Sie wurden angenommen, und man verthat in zwei Jahren 350,000 Ducaten, und der achte Theil war noch nicht gemacht. Als der König davon unterrichtet wurde, wollte er Rechnung abgelegt haben. Der Fiscal Marchese Vivenzio bekam die Commission. Verschiedene starben während des Processes, sogar der Majordomo maggiore, Prinz Belmonte Pignatelli. Der Architekt Santarelli zog sich aus der Affaire und schob alles auf den zweiten Architekten, welcher gestorben war. Der König fand sich betrogen, und die Sache blieb liegen.

Marchese Vivenzio, ein wahrer Patriot und Kunstliebhaber, wünschte daß das Werk ausgeführt würde, und suchte verschiedenemale Hackert zu bereden, es von neuem anzugreifen. Dieser aber gab die kurze Antwort: der Hof will betrogen seyn; in meinem Leben mische ich mich nicht mehr in die Sache.

Seehäfen.

Im Jahre 1787 wurde in Castel a mare das erste Kriegsschiff gebaut, von vierundsiebzig Kanonen, La Partenope. Das Schiff, im Moment als es von Stapel ablief, sollte nebst dem dabei gegenwärtigen Hof und allem zuschauenden Volk vorgestellt werden. Im Grunde war

Diese sämmtlichen Gemälde, so oft copirt, werden vielen Liebhabern vor Augen seyn, wer das Glück hat die Originale zu sehen, durchdringe sich von der Einsicht, wie weit die Kunst gehen kann und soll.

Wir werden in der Folge noch mehr Beispiele aufsuchen, wo der reinfühlende, klardenkende Künstler, sich als Dichter erweisend, eine vollkommene Symbolik erreicht, und durch die Gesundheit seines äußern und innern Sinnes uns zugleich ergötzt, belehrt, erquickt und belebt.

---

die ihm Gesellschaft geleistet hatten, auf eine sehr verbindliche und schmeichelhafte Weise. Es war niemand als Duca della Miranda, Duca di Riario, der Arzt Veiro und Hackert.

Der König hatte indessen den Gedanken gefaßt, San Leocio zu vergrößern, sowohl wegen seiner Seidenfabrik, die er da anlegte, wozu er verschiedene Florentiner hatte kommen lassen, als auch wegen des alten Palastes von Belvedere, nebst der Kirche, die so zu sagen ein Palast war, welche aufs neue befestigt und hergestellt werden sollten. Diesen Zweck erreichte man durch angelegte Nebengebäude und das Ganze gewann an Solidität.

Der Architekt Collicini hatte den Bau zu besorgen. Er war ein Schüler vom alten Vanvitelli, sehr solid im Bauen, aber dem unglücklichen Borominischen Geschmack ergeben; und in dieser Art hatte gedachter Architekt schon vieles gebaut und verziert. Dem König aber, der bei Hackert in Neapel vielmals im Hause gewesen war, gefiel der dort angebrachte Geschmack, zu möbliren und ein Zimmer zu verzieren, gar sehr. „Es ist simpel," sagte er, „und schön, und doch ist ein Luxus darunter versteckt." Nun glaubte er im Anfang mit Collicini dergleichen selbst machen zu können; da es aber nicht gehen wollte, ließ er Hackert ganz unversehens nach San Leocio rufen und sagte: „Ihr müßt mir helfen, sonst werde ich nicht fertig. Ich glaubte es allein machen zu können; aber ich sehe, daß ich nicht einmal dazu komme meine Kupferstiche im kleinen Cabinet zu arrangiren. Nun habe ich Marianno Rossi hier, er soll mir einen Plafond malen; Ihr müßt mir die Gedanken dazu geben." Hackert antwortete: „Lassen mich Ew. Majestät ein wenig darauf denken."

Der König, der in allem was ihn persönlich angeht, sehr feurig ist, machte zehn Schritte und frug gleich: „Was ist Eure Meinung?" Jener versetzte: „Da dieses ein Schlafzimmer ist, so finde ich schicklich eine Aurora in das Oval des Plafonds zu malen, und über dem Spiegel des Kamins würde der Genius des Schlafs vorgestellt. Das übrige würde ganz simpel verziert, damit man ruhig die schöne Aussicht der Campagna felice genießen könne. Indessen findet sich vielleicht noch was Besseres, wenn Ew. Majestät mir Zeit lassen zu denken." Der König sagte: „Besser kann es nicht werden!" Und so wurde es ausgeführt.

Nun kam es an den Saal, wo der König Personen empfing. „Hier,"

sagte er, „will ich es sauber haben, aber nicht königlich — stellt Euch vor, daß ich ein guter Baron auf meinem Landsitz bin — ohne Luxus, aber sauber. Was denkt Ihr hier für den Plafond anzugeben?“ Hackert antwortete: „Weil San Leocio ein Ort ist, wo Manufacturen angelegt werden, so finde ich schicklich im Plafond vorzustellen, wie Pallas die Menschen lehrt spinnen, weben und dergleichen.“ Das fand der König gut, und es wurde ausgeführt. In den Thürstücken waren die schönen Künste vorgestellt. Die Cabinete und Zimmer von seiner Suite wurden alle simpel und anständig ornirt, und dienten bei Festen Fremde aufzunehmen.

Der große Saal, der sowohl zur großen Tafel als zum Tanzen diente, wurde auf folgende Weise ornirt. Im Mittelbilde war Ariadne und Bacchus im Triumph vorgestellt, und in vier runden Feldern Bacchus, der den Menschen den Ackerbau, Weinbau u. s. w. lehrte. Dieses wurde sehr schlecht von Fischetti ausgeführt, so daß der König sagte, als er es fertig sah: „Es ist gut für eine Schenke, aber nicht für mich.“ Indessen da er den Künstler selbst gewählt hatte, so ließ er's geschehen und sagte: „Die Möbeln, die Ihr habt machen lassen, sind solid und elegant; die Malerei will ich nicht ansehen. Es ist mir zu langweilig von neuem anzufangen und es herunterreißen lassen.“

Hernach fiel es dem König ein, ein großes Bad zu haben von 80 Palmen Länge, wo er schwimmen konnte. Nachdem dieses gebaut war, ornirte es Hackert enkaustisch, sogar den Plafond, welches zwar mühsam war, aber glücklich ausfiel. Also ward Belvedere di San Leocio fertig. Der König gab ein Fest, wo in einem Theater, das für den einen Abend nur von Holz gebaut war, die **Mina pazza per Amore** von Païsiello zum erstenmal aufgeführt wurde. Hackert hatte die Anstalten zu dem Feste gemacht, und ungeachtet alles eng und klein war, dergestalt die Einrichtung getroffen, daß über 300 Damen und erste Cavaliere an den Tafeln sitzen konnten, die übrigen aber an kleinen Tischen oder stehend soupirten.

Der König und die Königin waren außerordentlich zufrieden, als sie den Tag vor dem Feste alle Anstalten sahen, indem sie nie geglaubt hatten, daß so viel Platz da wäre und daß der große Saal noch zum Tanzen nach dem Souper frei bliebe. Als das Theater geendigt war, wurde soupirt. Die Herzogin Amalia von Sachsen-Weimar war dazu eingeladen. An des Königs Tafel befanden sich 48 Personen, und da

dessen Seele, welche sich auf der einen Seite von Teufeln ihre Sünden vorgehalten sieht, auf der andern von Engeln Vergebung vernimmt. Oben zeigt sich in Wolken die Dreieinigkeit mit Engeln und Patriarchen umgeben. Noch höher befindet sich ein Abschnitt, auf dem eine Kirche vorgestellt ist, zu welcher sich Betende nahen. Nicht zu beschreiben ist die Zartheit, womit dieses Bild ausgeführt ist, und vorzüglich haben die größten wie die kleinsten Köpfe eine musterhafte Vollendung und Ausführung; auch findet sich sehr selten hier etwas Verschobenes, das in Cranachs Köpfen oft vorkommt.

Dieses Bild diente zur Zierde des Grabmals eines Herrn Schmidburg, der nach der Inschrift im Jahre 1518 starb. Aus dieser Zeit muß also auch dieses Bild seyn, worauf Cranachs Monogramm steht.

Bilder des jüngern Cranach.

1. Allegorisches Bild. Auf die Erlösung deutend. Es hat dasselbe im Allgemeinen der Anordnung, in den Gruppen und in der einnehmenden Idee große Aehnlichkeit mit dem Altargemälde in Weimar, das wir durch Kupferstich und Beschreibung kennen; es ist jedoch kleiner.

Im Vordergrunde der Heiland am Kreuze, diesem zur Linken der aufgestandene Heiland und der mit der Gottheit versöhnte Mensch. Christus deutet mit seiner rechten Hand nach seiner Leidensgestalt, und der Mann an seiner Seite faltet verehrend die Hände. Beide sind überaus edle, schöne Köpfe, das Nackende besser als gewöhnlich gezeichnet, und das Colorit zart und warm. Die Gruppe der Hirten, die Erhöhung der Schlange, das Lager, Moses und die Propheten sind fast ganz so wie zu Weimar. Unter dem Kreuze ist das Lamm; doch steht ein wunderschönes Kind daneben, mit der Siegesfahne. Zur Rechten des Gekreuzigten sehen wir im Hintergrunde das erste Menschenpaar in Eintracht mit der Natur; das scheue Wild weidet noch vertraulich neben den Menschen.

Weiter vorn wird ein Mann von Tod und Teufel verfolgt. Im Vordergrunde steht der Heiland zum drittenmal. Unter seinen Füßen bricht das Gerippe des Todes zusammen, und ohne Haß, ohne Zorn, ohne Anstrengung stößt Christus dem gekrönten Ungeheuer den krystallenen Speer, auf welchem die Fahne des Sieges weht, in den Rachen. Unzählige Verdammte, worunter wir größtentheils Mönche, Nonnen und Geistliche vom höchsten Rang erblicken, gehen befreit hervor, und preisen

den Herrn und Retter. Dieser Christus ist jenem auf dem Bilde in Weimar sehr ähnlich, nur in entgegengesetzter Richtung gezeichnet. Den untern Theil der Tafel füllt ein zahlreiches Familiengemälde. Auf dem Stamme des Kreuzes ist Cranachs Monogramm und die Jahrzahl 1557, woraus zu folgen scheint, da Cranach 1553 gestorben, dieses Bild, so wie das folgende, seyen von seinem Sohne gemalt.

2. Die Auferstehung mit der Jahrzahl 1559. Es wäre werth zu untersuchen, wodurch die Werke des jüngern Cranach sich von denen seines Vaters unterscheiden. Es scheint mir das Bild mit der Jahrzahl 1557 im eigentlichsten Sinne mehr gemalt als die andern. Es ist darin eine Untermalung unter den Lasuren zu bemerken; dahingegen die ältern Bilder mehr in Oel lasirte Zeichnungen zu nennen sind. Und so wäre es denn nicht unwahrscheinlich, daß diese letztern Gemälde sich von Cranach, dem Sohn, jene erstern hingegen von Cranach, dem Vater, herschreiben.

Im März 1815.

Collection des portraits historiques de M. le Baron Gérard, premier peintre du roi, gravés à l'eauforte par M. Pierre Adam: précédée d'une notice sur le portrait historique. I. et II. livraison. Paris. Urbain Canel, éditeur, rue Saint-Germain-des-Prés. No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel versprochene Notiz über das historische Porträt nicht zugleich mit den Kupfern zugekommen, so müssen wir uns hierüber aus den vorliegenden Blättern einen Begriff zu bilden suchen.

Unter einem historischen Porträte kann man verstehen, daß Personen, die zu ihrer Zeit bedeutend sind, abgebildet werden, und diese können wieder in den gewöhnlichen Lagen ihres Zustandes oder auch in außerordentlichen Fällen vorgestellt seyn; und so möchten wohl von jeher viele historische Porträte einzeln gemalt worden seyn, wenn nur der Künstler treu an dem Zustand geblieben ist, um einen solchen zu überliefern.

Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns zwei Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Dutzend folgen sollen, scheint auf etwas Ganzes und Zusammenhängendes zu deuten.

Der Künstler nämlich, Herr Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigster Schüler Davids, gefälliger als sein Meister, kam in die bewegteste Weltepoche, welche jemals eine gesittete Menschheit aufregte; er bildete sich zur wilden Zeit, sein zartes Gemüth aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und Anmuthige, wodurch denn doch der Künstler zuletzt allein sich das Publicum verpflichtet. In Paris als Künstler von Rang anerkannt, malte er durch alle Epochen die bedeutenden Einheimischen und Fremden, hielt von jeder seiner Arbeiten eine Zeichnung zurück, und fand sich nach und nach im Besitz eines wahrhaft historischen Bildersaales. Bei einem sehr treuen Gedächtniß zeichnete er außerdem auch die Besuchenden, die sich nicht malen ließen, und so vermag er uns eine wahrhaft

weltgeschichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts und eines Theils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Interesse an dieser Sammlung eigentlich erregen und erhalten kann, ist der große Verstand des geistreichen Künstlers, der einer jeden Person ihre Eigenthümlichkeit zu verleihen und fast durchaus auch ihre Umgebung individuell charakteristisch anpassend und mitwirkend zu bilden gewußt hat.

Wir gehen ohne weiteres Vorwort zu den Gemälden selbst, dasjenige, was wir noch im Allgemeinen zu sagen hätten, bis zum Schlusse versparend. Nur eines haben wir zu erinnern. Wer, an die Leistungen des Pariser Steindrucks gewöhnt, hier das Gleiche der Bildnisse gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird sich nicht befriedigt, vielleicht abgestoßen finden. Hier ist, was man sonst so sehr zu schätzen wußte und noch von der Hand älterer niederländischer Meister theuer bezahlt, eine meisterhaft geistreiche Nadel, welche alles leistet was sie will und nur will, was zum Zwecke dient. Wer dieses erkennt und zugesteht, wird sich auch in diesem Kreise gleich einheimisch finden.

Alexander I.

Kaiser von Rußland, gemalt 1814.

Das Auftreten oder vielmehr das auf sich selbst Stehen (pose) dieser allgemein gekannten, verehrten, majestätischen Person ist gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältniß der Glieder, der natürliche Anstand, das ruhige Daseyn, sicher und selbstbewußt, ohne mehr zu zeigen, als es ist und war; die glücklich ausgedrückten Localtinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klareren Ordensbandes, der schwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zusammen dem Bilde viel Anmuth giebt.

Eben diesen Hut, flammenartig bebuscht, hält die Hand des rechten niedersinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, so ist es gar schön durch militärischen Schmuck des Kragens, der Achsel- und Ordenszierden begleitet. Mit entschiedenem Geschmack ist das Ganze behandelt, und wir müssen uns die Landschaft oder vielmehr Unlandschaft gefallen lassen. Die Figur ist auf großer Höhe gedacht, die hintersten Berge gehen

ihnen die Königin den Schlüssel gegeben hatte. Sie wollten sich nach dem Casino auf dem Vomero begeben. Mit einmal entstand ein neuer gewaltiger Tumult unter den Lazaroni, dessen Ursache die Brüder nicht erfuhren; aber glücklicherweise unterblieb die Plünderung. Indessen machten sie so viel als möglich insgeheim Anstalten die besten Sachen einzupacken, welches nur mit vieler Schwierigkeit geschehen konnte, theils wegen der Lazaroni, theils weil die Feinde in der Nähe von Neapel waren.

Franzosen.

Endlich rückten die Franzosen ein. Es ist wohl nie von redlich gesinnten Menschen ein Feind so gewünscht worden, als die Franzosen in diesem Augenblick. Es herrschte die größte Anarchie, die man sich denken kann; jeden Augenblick Mord und Todtschlag. Wer sich am Fenster sehen ließ, konnte sich eine Kugel erwarten. Drei Tage jedoch, nachdem die Franzosen in Neapel eingerückt waren, sah man die wilden Lazaroni in Lämmer verwandelt; man hatte ihrer sieben an einem Tage erschossen. Jeder konnte nun ruhig des Tages auf der Straße gehen.

Den vierten Tag fand Hackert einen Zettel an seiner Thüre, daß der Divisionsgeneral Rey nebst seinem Generalstab und vier Commissarien bei ihm wohnen solle. Hackert widersetzte sich heftig und verlangte zu wissen, mit welcher Autorität dieses geschehe. Man antwortete, das Einquartierungsbillet von der Municipalität sollte des andern Tages erfolgen. Indessen rückten 86 Jäger und Pferde in den Palast ein, weil so viel Stallung für sie da war. Die vier Commissärs blieben die Nacht da, und schliefen gekleidet auf Matrazen; denn Hackert hatte nur drei Betten, eins für sich, eins für einen Fremden, und das dritte für den Bedienten. Des Morgens wollten die Commissärs alles versiegeln, welches mit guten und bösen Worten beigelegt wurde. Sie bemächtigten sich gleich siebzehn großer Gemälde von Seehäfen, die dem König gehörten und unten im Studium von Georg Hackert standen. Drei Seehäfen von gleicher Größe waren bei Hackert in seinem Studium oben, die er mit Mühe und Weitläufigkeiten rettete; denn er bewies endlich, daß der König sie noch nicht bezahlt habe, und sie bis jetzt noch des Künstlers Eigenthum wären. General Rey, der vom General Championnet zum Commandanten von Neapel

Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem starken Polster ein kurzes Schwert haltend, dahinter ein Turnierhelm; alles vortrefflich componirt. Mag es nun für die Augen ein schönes harmonisches Bild seyn, aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir diesen herrlichen Mann gerade in dem Augenblick kennen lernten, als er allen diesen Aeußerlichkeiten entsagte und sein sittliches Zartgefühl, seine Neigung zu ästhetischen Arbeiten sich im Privatstande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Ueber seine kleinen höchst anmuthigen Gedichte, so wie über seine Tragödie Lucretia kam ich schon oft in Versuchung einige Bemerkungen niederzuschreiben, aber die Furcht ein mir so freundlich geschenktes Vertrauen zu verletzen, hielt mich ab, wie noch jetzt.

Friedrich August,

König von Sachsen, gemalt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräsentation dar, so giebt das vorliegende den entschiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteristisch sichere Gestalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt sich in herkömmlicher Kleidung; er steht vor uns, wie er lange vor seinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden gesehen worden: in Uniform, mehr der Hofsitte, als militärischen Bestimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Brust und Schultern mäßig mit Orden und Achselzierden geschmückt, ein regelmäßiges uns ernst und treu anschauendes Gesicht, das Haar nach älterer Weise in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem solchen Fürsten ehrerbietig darstellen, seiner klaren Uebersicht vertrauend, unsere Angelegenheit vortragen und, wenn er unsere Wünsche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig sicher seyn.

Der Grund dieses Bildes ist einfach würdig gedacht; aus einem anständigen Sommerpalast scheint der Fürst so eben ins Freie zu treten.

Ludwig Philipp,

Herzog von Orleans, gemalt 1817.

Ein würdiges Gesicht, an hohe Vorfahren erinnernd. Der Mann, wie er dasteht, zeigt sich in seinen besten Jahren, Ebenmaß der Glieder,

stark und muskelhaft, breite Brust, wohlhäbiger Körper, vollkommen geschickt als Träger einer der wunderlichen Uniformen zu erscheinen, die wir längst an Husaren, Uhlanen, in der neuern Zeit aber unter mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch hier fehlt es nicht an Borten und Litzen, an Posament und Quasten, an Riemen und Schnallen, an Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In der rechten Hand eine herrliche orientalische Mütze mit der Reiherfeder, die linke auf dem weitabstehenden, durch lange Bänder gehaltenen und mit der herabhängenden Tasche verbundenen Säbel. Ebenfalls ist die Figur sehr glücklich gestellt, und componirt vortrefflich; die großen Flächen der weißen Aermel und Beinkleider nehmen sich gar hübsch gegen den Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünschen eine solche Figur auf der Parade gesehen zu haben, und indem wir dieses sagen, wollen wir gerade den landschaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant; auch wird ein gesatteltes Pferd, das sich nach seinem Herrn umsieht, dort gehalten. Die Aussicht nach der Tiefe hin ist rauh und wild, auch das wenige vom Vorder=, Mittel= und Hintergrund ist mit großem Geschmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfniß und die Intention des Malers erkennen; aber freilich die Figur tritt eigentlich nur auf, um sich sehen zu lassen, sie beobachtet nicht, sie gebietet nicht; deßwegen wir sie denn als auf der Parade sich zeigend nach unserer Art betrachten mußten.

Herzog von Monte Bello,

Marschall Lannes, gemalt 1810.

Das Gegentheil des vorigen Bildes erblicken wir hier: ein schlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geschmückt als nöthig ist, um ihn an seiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen. In einiger Gemüths= und Körperbewegung ist er dargestellt; und wer sollte in solcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerste Gefahr sich unbewegt erhalten dürfen? Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden: er steht zwischen den Trümmern einer Batterie, die zusammengeschossen ist und zusammengeschossen wird; noch sausen die Splitter umher, Laffetten krachen und bersten, Kanonenröhren wälzen sich am Boden, Kugeln und zerschmetterte Waffen sind in Bewegung.

Abfahrt.

Endlich war die Quarantäne des dänischen Capitäns zu Ende, und Hackert mußte bis Livorno über 300 Piaster bezahlen für sich, seinen Bruder, einige zwanzig Kisten und einen englischen Wagen. General Rey hatte Befehl gegeben, daß nichts was ihnen zugehörte, visitirt werden sollte. Der dänische Generalconsul, Christian Heigelin, war auch mit auf dem Schiffe, Director Tischbein und andere mehr, in allem 43 Passagiere. Bei Monte Christo ward das Schiff von einem französischen Caper besucht, und weil ein Türke auf dem Schiffe war, welcher Datteln hatte, so wurde das Schiff genommen. Hackert widersetzte sich mit Heftigkeit, zeigte seinen französischen Paß, und wurde als Preuße respectirt. Indessen wollten sie das Schiff nach Bastia in Corsica bringen. Heigelin und Schwarz, als Kaufleute, wußten wohl, daß in Bastia keine Gerechtigkeit sey; also da die Caper das Schiff verlassen hatten, handelten sie mit den beiden Kerls, die auf dem Schiffe als Wache zurückgeblieben waren, und stellten ihnen vor, der Großherzog von Toscana habe schon das Land verlassen und die Franzosen seyen im Besitze desselben. Sie möchten das Schiff anstatt nach Bastia nach Livorno bringen lassen. Dieses kostete 200 Piaster, welche Hackert mit den beiden obengenannten bezahlte, weil sie die besten Güter auf dem Schiff hatten.

Livorno.

Der Wind ward ungestüm und trieb das Schiff gegen Livorno, und nach einer verdrießlichen Reise von dreizehn Tagen kamen sie in der Nacht auf der Rhede daselbst an. Des Morgens früh wurde das Schiff wie gewöhnlich besucht, und weil ein Caper darauf gewesen war, 25 Tage Quarantäne declarirt, welche auch im Hospital St. Jakob gehalten wurde.

Hackert ließ gleich seinen englischen Wagen wegbringen; da es aber an die Kisten kam, wollte man sie visitiren, ob auch englische Waaren darin wären. Durch den preußischen Agenten und den General Miollis aber wurde alles sogleich vermittelt, und die Kisten ohne Visitation verabfolgt. Der Kaufmann Schwarz hingegen und andere hatten noch einen weitläuftigen Proceß, der erst lange hernach in Paris entschieden wurde.

General Miollis war durch General Rey schon unterrichtet, daß

die beiden Gebrüder Hackert nach Paris gingen. Die Sache war aber schwer auszuführen, und man ließ die Entschuldigung gelten, daß das Meer voller Caper, und das Land voller Armeen sey. Sie wählten einstweilen Pisa zu ihrem Wohnplatze und hielten sich still, bis endlich die kaiserlichen Truppen einrückten.

Florenz.

Ein Jahr darauf zogen beide Brüder nach Florenz und richteten sich ein. Im Jahre 1803 kaufte Hackert sich eine Villa mit zwei Podere, welches so viel sagen will, als zwei Bauerfamilien, welche das Land der Herrschaft um billige Bedingungen bauen. Diese Villa liegt a San Piero di Carreggio nahe bei der Villa, wo Lorenzo il Magnifico gewohnt hatte. Hackert hatte seine Wohnung in Florenz, und lebte viele Monate auf der Villa, wo ein Studium eingerichtet war, so daß er fleißig malte, und sich dabei auch mit der Cultur des Landes beschäftigte. Er behandelte seinen Wein nach Chaptals Unterricht, preßte sein Oel, wie es die Provenzalen machen, legte sich einen Küchengarten an, baute das Kornland besser, ließ gemauerte Gräben ziehen, pflanzte einige tausend neue Reben, so daß sein Gütchen in kurzem sehr einträglich ward. Die Wohnung war reinlich und einfach eingerichtet, und er sah nur wenige Freunde und Fremde, die ihm empfohlen waren, damit die Ruhe des Landlebens nicht gestört werden möchte. Sein Bruder Georg besorgte in der Stadt den Kupferstichhandel und was sonst von dieser Art vorfiel, kam Sonnabends zu ihm, und ging Montags früh nach Florenz zurück. Dieser Bruder ward ihm aber bald durch den Tod geraubt. Er starb den 4. November 1805, noch nicht 50 Jahre alt. Er wurde als Protestant in Livorno begraben; denn in Florenz ist keine Grabstätte für Protestanten.

Lebensende.

Noch ein ganzes Jahr verlebte Hackert in völliger Thätigkeit; doch ward er gegen Ende von 1806 vom Schlagfluß befallen, worauf er noch einige Zeit mit Besinnung und Hoffnung lebte, bis er im April 1807 die Welt verließ.

Er gehörte zu den Menschen, die auf eine entschiedene Weise ihres eigenen Glücks Schmiede sind. Sein angeborenes Talent entwickelte sich bald, und ein ruhiger Fleiß, eine unausgesetzte Bemühung brachte ihn nach und nach auf den Gipfel, wo wir ihn gesehen haben. Er war eine von den glücklichen Naturen, die bei einer großen Selbstbeherrschung jedermann dienen und niemand gehorchen mögen. Er hatte die Gabe sich in Menschen zu schicken, ohne im mindesten biegsam zu seyn. Dabei gereichte es ihm freilich zum größten Vortheil, daß gerade das Fach, wozu ihn die Natur bestimmt hatte, zu seiner Zeit vor vielen andern begünstigt war. Die große Strenge und Ordnung, mit der er seine Kunst, so wie seine Geschäfte betrieb, ward mild und leidlich für andere, indem sein eigentliches Metier ihn jedermann angenehm machen mußte. Die vielen Liebhaber suchten und bezahlten ihn, die vielen Dilettanten strebten ihm nach, und jeder war schon zufrieden, wenn er sich auch nur einen Schein jenes großen Talentes gewonnen hatte. So war Hackert geschätzt, ohne beneidet zu werden, und konnte immer er selbst seyn, ohne den Menschen lästig zu fallen.

Seinen Brüdern war er mehr als Vater, er ward ihnen zugleich Lehrer und Gönner, Führer und Beschützer. Sein Aeußeres war seinem Innern völlig gemäß. Wohlgebaut, zeigte er sich strack, ohne steif zu seyn, doch mehr mit einem ernsten als gefälligen Anstand. Man hätte wohl in seinem Wesen etwas Diplomatisches finden können, welches in dem kalten Gefälligen der Hofleute besteht, ohne das Submisse von diesen zu haben, weil der Diplomate sich immer auch gegen die vornehmsten Personen, mit denen er umgeht, eine gewisse Würde geben muß, indem er, wenn er auch ihres Gleichen nicht ist, doch ihres Gleichen vorzustellen hat. Wir dürfen hierbei nicht vergessen, daß er ein Preuße von Geburt war, und seinen Theil von der Glorie des großen Königs sich zueignete. Er ähnelte daher durch Tüchtigkeit, Strenge, Schärfe, Thätigkeit und Ausdauer den Besten, die uns aus dieser Nation bekannt geworden — eine Vergleichung, die, indem sie den Begriff von ihm erleichtert, ihm nur zur Ehre gereichen kann.

Nachträge.

Vorerinnerung.

Die Nachricht von dem Tode seines verehrten Freundes Philipp Hackert erhielt der Herausgeber zugleich mit einem Packet biographischer Aufsätze, welche ihm der Verewigte in einer frühern und letzten Verordnung zugedacht hatte. Sie sind größtentheils von Hackerts eigener Hand; und freilich war die vorzunehmende und dem Verstorbenen zugesagte Redaction manchen Schwierigkeiten unterworfen. Die Anmuth solcher Aufsätze beruht auf einem natürlichen, fast mehr noch als die Rede selbst losen und ungezwungenen Styl, welcher sich jedoch in einer Druckschrift wunderlich ausnehmen, ja kaum lesbar seyn würde. Den Freunden des Künstlers und der Kunst eine nicht mißfällige Lectüre zu bereiten, und dem Natürlichen, Wahren, Anmuthigen jener Blätter bei einer Bearbeitung so wenig als möglich zu entziehen, war die Aufgabe, welche man zu lösen sich angelegen seyn ließ; und man wünscht, daß die Absicht wenigstens im Ganzen möge gelungen seyn.

Diese durch unsere Redaction entstandene Sammlung besteht in drei Abtheilungen, wovon die erste einen kurzen Abriß des Lebens- und Kunstganges unseres Hackert bis in sein vierzigstes Jahr enthält, die zweite aus dem Reisejournal eines Engländers, der mit Hackert Sicilien durchzog, die dritte aus einer Anzahl nicht eigentlich zusammenhängender Anekdoten besteht, welche jedoch die Kunst- und Lebensthätigkeit des merkwürdigen Mannes vielseitig vor Augen stellen. Möchte man von jener ersten Abtheilung wünschen, daß sie etwas mehr, und von der letzten, daß sie etwas weniger ausführlich verfaßt wäre, so geschähe es wohl nicht ganz

mit Unrecht. Doch hat man bei Redaction dieser Hefte weder dort etwas zugeben, noch hier etwas abnehmen können, ohne den Charakter derselben zu zerstören. Da man hier Nachrichten von einem bedeutenden Manne und zwar durch ihn selbst erhält, so ist es billig, daß man auch seiner eigenen Art, womit er von sich spricht, etwas nachgebe. Wir haben daher an diesen Aufsätzen nicht mehr gethan als nöthig war, um sie lesbar zu machen, damit das meistens glückliche Leben unseres Freundes auch glatt und bequem vor den Augen des Beschauers hinfließen möge.

Was das Reisejournal betrifft, so konnte die Frage entstehen, ob es wohl der Mühe werth sey, solches zu übersetzen und abzudrucken. Sicilien, das in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts gleichsam erst für fremde Nationen entdeckt wurde, ist so vielfach durchreist und beschrieben worden, daß man sich kaum nach einer abermaligen, besonders nach einer ältern Reisebeschreibung sehnen möchte. Die Bemerkung jedoch, daß man eher müde wird, selbst zu reisen, als Reisebeschreibungen zu lesen, schien auf eine bejahende Antwort hinzudeuten. Freilich besitzen wir einen verständigen einsichtigen Swinburne, einen edlen und männlichen Riedesel, einen heitern, mitunter etwas übereilten Lebemann Brydone, einen geschäftigen, aber nicht immer zuverlässigen Borch, einen treuen und guten, aber etwas weitschweifigen Bartels, einen ernsten und gefaßten Münter, einen unterrichteten und blühenden Stolberg, einen wissenschaftlichen, obgleich nicht genug begründeten Spallanzani, den durch sein Kupferwerk alles gleichsam abschließenden Houel, ja noch so manche andere, daß man also gar wohl diesen Knight hätte entbehren können, um so mehr als er einige seiner Vorgänger unmittelbar vor Augen gehabt zu haben scheint. Aber ein jeder, der in der Ferne ein Land studiren will, er habe es früher nun selbst gesehen oder nicht, wird immer so viel Zeugen aufsuchen als er nur kann, deren Menge in diesem Fall nur interessanter ist, weil sowohl die verschiedenen Zeiten, in welchen sie beobachtet, als die verschiedenen Standpunkte, woraus sie die Gegenstände angesehen, dem Betrachtenden und Urtheilenden sehr zu Statten kommen. Reisebeschreibungen aus verschiedenen Jahren sind gleichsam als Chroniken solcher Gegenstände anzusehen; die eigentlichen augenblicklichen Zustände werden aufgefaßt und festgehalten, indessen sich in der Wirklichkeit manches verändert und sich nach wenigen Jahren ganz neue Erscheinungen dem Beobachter darbieten. So stand zu den Zeiten Knights

Messina noch aufrecht, und der Weg auf den Gipfel des Aetna war, obgleich beschwerlich genug, doch noch zurückzulegen, anstatt daß nach der Eruption von 1787, welche am Gipfel selbst ausbrach, das Erklimmen desselben beinahe unmöglich ward. Von Schlüssen, die aus solchen Vergleichungen können gezogen werden, giebt uns Spallanzani ein interessantes Beispiel, indem er zusammenstellt, was seine Vorgänger von der innern Beschaffenheit des Aetnäischen Kraters gemeldet hatten. Und wer von denen, die sich mit der Erdbeschreibung ernstlich beschäftigen, hat nicht mehr oder weniger auf gleiche Weise verfahren? Die Bekanntschaft, die wir bei dieser Gelegenheit mit so bedeutenden Männern machen, ist fast eben so viel werth, als die Bekanntschaft mit den Gegenständen selbst: denn wo zeichnen sich die Nationen und die Individuen derselben wohl mehr aus als auf Reisen? Jeder bringt eine gewisse einheimische Urtheilsweise mit; jeder hat einen gewissen Maßstab des Guten, Würdigen, Wünschenswerthen oder Vortrefflichen; und auch der Zeitcharakter, den die Reisenden an sich tragen, spricht sich aus. Hackert mit seinen beiden englischen Freunden erscheint durchaus tüchtig, wohlwollend, rechtlich, auf einen bestimmten Zweck losarbeitend. Die Hauptrichtung des Jahrhunderts gegen alle Unthätigkeit und was den Menschen darin erhält, die Hauptneigung zu allem, was wirksam und förderlich ist, besonders im Staatsfache, so wie im Oekonomischen, Mercantilischen, Technischen, erscheint an diesen wenigen Männern theils in der Reisebeschreibung, theils in der Biographie. Sie bekennen sich alle zu der Religion des ehrlichen Mannes, und wir sehen einen Papst, einen König, welche Redlichkeit und Thätigkeit zu schätzen wissen, ohne zu fragen, welcher Kirche ein solcher Mann angehöre. Der Widerwille Knights gegen alles, was Faulheit und Tagedieberei begünstigt, bricht überall hervor, und so scheint er völlig jenen Tagen gemäß denkend, von welchen sich seine Reisebeschreibung datirt.

Zu dieser Apologie des gegenwärtig abgedruckten Tagebuchs läßt sich noch hinzufügen, daß es doch auch gleichsam gefordert wird, in dem Leben eines Landschaftsmalers auch einmal die Landschaft selbst zu sehen; welches eigentlich nur durch einen dritten geleistet werden kann, der, indessen der Künstler zeichnet, die wörtliche und schriftliche Schilderung der Gegend übernimmt. Mehrere Stellen dieser Art sind Herrn Knight vorzüglich gelungen. So sind es denn auch nur wenige Bogen, die man sogar, nach Belieben, überschlagen könnte.

Uebrigens ist er als ein Mann von Kenntnissen, besonders in der griechischen Literatur, bekannt, und Verfasser eines bedeutenden Werks, welches den Titel führt: **An analytical Essay on the Greek Alphabet, by Richard Payne Knight. London 1791.** Auch war er Liebhaber der Kunst: denn Downton-Castel in Shropshire, sein Geburtsort, enthält viele Gegenstände der Sculptur und Malerei, die er auf seinen Reisen gesammelt hatte.

Hier nehmen wir auch Gelegenheit, von Hackerts zweitem Reisegefährten, Herrn Gore, umständlichere Nachricht zu geben.

Charles Gore.

Geboren den 5. December 1729 zu Horkotow in Yorkshire, stammte aus einer würdigen Familie, und einer seiner Vorfahren war Lord Mayor der Stadt London gewesen. Sein Vater, ein sehr rechtschaffener und wohlwollender Mann, führte den gleichen Vornamen, und war der jüngste von drei Brüdern. Die ältesten wurden Parlamentsglieder, und ihn bestimmte man zur Handelschaft, nach Art jener Zeit, wo man es jüngeren Söhnen des ersten Adels nicht nachtheilig hielt, wenn sie ihr Glück auf diesem Wege suchen wollten. Er war eine Zeit lang als Director der englischen Factorei in Hamburg angestellt, und gerade in der Epoche, als die englischen Armeen unter dem Commando des Herzogs von Marlborough sich auf dem festen Lande befanden. Der Herzog war ihm sehr gewogen und zeichnete ihn aus; er dagegen widmete sich dergestalt der Person und dem Interesse dieses großen Heerführers, daß, als beide zurück nach England kamen, und der Herzog bald in Ungnade fiel, die beiden ältern Brüder aber auf der Seite des Ministers Lord Oxford hielten, er darüber verdrießlich sich von seiner Familie trennte und sich nach Yorkshire begab, wo er eine Besitzung kaufte und bei schon zunehmendem Alter heirathete.

Er hatte sieben Kinder von seiner Gattin, darunter unser Charles Gore das dritte und der einzige Sohn war. Er ward in der Westminster Schule erzogen, und weil sein Vater bei geringem Vermögen mehrere Kinder hatte, gleichfalls der Kaufmannschaft gewidmet, da er denn mehrere Jahre auf dem Bankcomptoir seines Onkels John Gore arbeitete; als er

aber einst seine Familie in Yorkshire besuchte, machte er Bekanntschaft mit einer jungen Erbin, die bei ansehnlichem Vermögen eine vorzügliche Schönheit besaß. Als er durch die Heirath mit diesem Frauenzimmer unabhängig ward, so verließ er alsobald seine kaufmännische Laufbahn, die ihm von jeher sehr mißfallen hatte. Seine Gattin brachte ihm vier Töchter, davon die zweite sehr zeitig starb; er aber blieb mit seiner Familie in Yorkshire bis zu seines Vaters Tode, und beschäftigte sich diese Zeit über, so gut als die Lage seines Wohnortes zuließ, sich in jenem Talent zu üben, welches er von Jugend an bei sich entdeckt hatte, Mechanik nämlich und Schiffbaukunst. Nach dem Tode seines Vaters konnte er nunmehr seiner überwiegenden Leidenschaft für die Schifffahrt vollkommenen Lauf lassen, welche bis zum größten Enthusiasmus anwuchs, als er in Hampshire die angenehme Stadt Southampton an dem Flusse gleiches Namens zu seinem Aufenthalte wählte, die wegen der Nähe von Portsmouth mit seinen Werften, und mit Spithead, wo die Flotte gewöhnlich stationirt, ihm alles lieferte, was er nur zum Studium und zur Ausübung seines Lieblingsgewerbes nöthig hatte.

Dieses trieb er zehn bis zwölf Jahre unermüdet indem er verschiedene Schiffe nach seinen eigenen Modellen erbauen ließ, wovon das eine, die Schnecke genannt, ein Kutter, wegen seiner zierlichen Gestalt und der Schnelligkeit des Segelns merkwürdig und von allen Seeleuten bewundert war. Herr Gore hatte die Ehre, in diesem Schiffe die Brüder Seiner Majestät, die Herzoge von York, Glocester und Cumberland, von Southampton auf Spithead, Portsmouth, die Insel Wight und sonst umherzuführen. Gewöhnlich brachte er seinen Sommer, ja den größten Theil des Jahres damit zu, daß er mit der Flotte die Küste von England befuhr, auch die Küsten von Frankreich, die Insel Guernsey, Jersey und andere besuchte, und auf diese Weise die Kenntniß des Schiffbaues und des Seewesens sich eigen machte, wodurch seine Zeichnungen so außerordentlich schätzbar werden. Er hatte beständig zwei Matrosen im Dienste, und stand selbst immer am Steuerruder. Zu einer Fahrt auf die hohe See nahm er alsdann mehrere Mannschaft.

Erst in dem Jahre 1773 ward er veranlaßt, diese seine Lage und eine Lebensart aufzugeben, die ihm so äußerst angenehm war; doch der schlimme Gesundheitszustand seiner Gattin, und die Meinung der Aerzte, daß die Luft von Southampton ihrer Genesung entgegenstehe, bewogen ihn, um

ihrentwillen einen milderen Himmelsstrich zu suchen, und seine Familie zu einem Winteraufenthalt nach Lissabon zu versetzen. Aber die Gesundheit seiner Gattin wurde dadurch so wenig gefördert, daß er das nächste Jahr nach England zurückzukehren im Begriff stand, als unvermuthet ein alter Bekannter ankam, Capitän Thompson, der den Levant, eine Fregatte von 32 Kanonen, commandirte, und auf seinem Wege in das mittelländische Meer in Lissabon ansprach. Herr Gore konnte dem freundlichen Erbieten des Capitäns nicht widerstehen, der ihn und seine Familie nach Livorno zu bringen versprach; und weil dieser geschickte Schiffmann den Auftrag hatte den verschiedenen englischen Garnisonen Geld zu bringen, so fand Herr Gore die erwünschte Gelegenheit Gibraltar und Port Mahon auf der Insel Minorca zu sehen, an welchem letztern Platz der Capitän sich beinahe drei Wochen aufhielt.

Sie trennten sich in Livorno. Nachdem Herr Gore sich fast ein Jahr in Florenz aufgehalten, und seine jüngste Tochter dem Lord Cowper, der daselbst ansäßig war, verlobt hatte, zog er mit seiner Familie nach Rom und Neapel, und kehrte nach einiger Zeit der Vermählung seiner Tochter wegen nach Florenz zurück, nachdem er vorläufig ein Haus in Rom gemiethet hatte, wo er sich denn meistens bis zum Jahre 1778 aufhielt.

Während dieser Zeit machte er vertraute Bekanntschaft mit Philipp Hackert, dem berühmten Landschaftsmaler. Sie brachten zwei Sommer zusammen auf Castel Gandolfo und Albano zu, immerfort mit verschiedenen Lustreisen beschäftigt, wobei sie immer nach der Natur studirten und zeichneten; welches in dieser göttlichen, reichen und durch so mannichfaltige Schönheiten verherrlichten Gegend ein großer Genuß war. Kehrten sie gegen den Winter nach Rom zurück, so brachte Gore seine meisten Abende in Hackerts Hause zu, wo sich einige deutsche Künstler, ingleichen englische und andere Fremde ebenfalls einfanden, die sich wie er den Künsten ergeben hatten. Gewöhnlich saßen sie um einen großen Tisch, auf welchem mehrere Lampen standen, und jeder wählte sich ein Vorbild aus Hackerts schönen Studien nach der Natur, indessen ein italiänischer Abbate ihnen den Tasso und die übrigen vorzüglichen italiänischen Dichter vorlas und erklärte. Der Abend ward gewöhnlich mit einer mäßigen, aber guten Tafel beschlossen, und die Träume dieser kleinen Societät sollen oft besonders malerisch gewesen seyn.

Im Jahre 1777 unternahm Herr Gore, in Gesellschaft seiner Freunde

Charon,

neugriechisches Gedicht; bildenden Künstlern als Preisaufgabe vorgelegt.

1825.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend:
Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih' gehängt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge sie knieten:
„O Charon, halt! halt! am Geheg',
Halt an beim kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich,
Und pflücken bunte Blümchen."
Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen:

Augenblick des Lebens mit unbedeutenden Gegenständen zugebracht hatte. Seine ansehnlichen Einkünfte setzten ihn in den Stand bequem und behaglich zu leben, und dabei großmüthig, gegen Thätige fördernd, gegen Leidende hülfreich zu seyn. Sein durchaus gleichförmiges Betragen machte seine Gesellschaft sicher und angenehm, und selbst wenn er am Podagra litt, war er noch heiter, mittheilend und unterhaltend. Sein früheres Leben auf der See, an den Küsten, in schönen und bedeutenden Gegenden hatte jene Lust in ihm erregt, solche flüchtige Augenblicke zu fixiren. So hatte er sich der Prospectzeichnung ergeben, und war hauptsächlich dadurch mit Hackert innig verbunden. Um desto gewisser von der Richtigkeit solcher Abbildungen zu seyn, hatte er die Camera obscura angewendet, deren Mängel ihm zwar nicht verborgen waren, deren er sich aber doch als Liebhaber mit vielem Vortheil zu bedienen wußte. Er setzte dergleichen Uebungen immer fort, welches ihm um so leichter ward, als er an Rath Kraus, einem sehr geschickten und in diesem Fache fertigen Künstler, den besten Gehülfen fand. Er machte mit demselben verschiedene Reisen, davon ich nur der zu der Belagerung von Mainz und der nach den Borromeischen Inseln gedenke.

Was ihn aber zu Hause auf eine sehr angenehme Weise beschäftigte, war die Sorgfalt, womit er seine frühern Zeichnungen zusammenstellte, ordnete, ausarbeitete, durch Nachzeichnungen aus Reisebeschreibungen ergänzte und in große Bände zusammenbinden ließ. Hieraus entstand eine vorzügliche Folge von Aussichten. Lissabon, Gibraltar, Minorca, die Küsten des Mittelmeers, Sicilien, Italien waren unter verschiedenen Gesichtspunkten glücklich aufgefaßt und mit der Leichtigkeit eines Liebhabers dargestellt. Die Seestücke und Häfen zeichnen sich vorzüglich durch trefflich gezeichnete Schiffe aus; denn indem Herr Gore so lange Zeit sich mit dem Schiffbau abgegeben, so waren ihm diese wichtigen Gebäude nicht bloß dem Scheine nach bekannt, sondern er verstand ihre Formen so wie die ganze Technik, wodurch sie bewegt werden, aufs genaueste. Wie ein tüchtiger Figurenzeichner, der mit der Anatomie wohl vertraut ist, die Gelenke an den rechten Ort setzt, so waren bei ihm die Theile des Schiffs im rechten Verhältniß, weil er ihren Gebrauch und die Wirkung, die sie hervorbringen sollten, sehr genau kannte; wie er denn auch bis kurz vor seinem Ende mit der Gesellschaft zu Verbesserung des Schiffbaues in London, deren Mitglied er war, in beständigem Verhältniß blieb und ihr

seine Betrachtungen mittheilte, die er über diesen Gegenstand immer fortsetzte. Als Beweis seiner unveränderlichen Neigung zu diesen Gegenständen kann man anführen, daß er nicht vierundzwanzig Stunden vor seinem Ende, welches den 22. Januar 1807 erfolgte, seiner Tochter den Wunsch ausdrückte, daß sie bei ihrem Ableben ein Legat der Societät der Marine zu London hinterlassen möge. Eben so verordnete er in seinem Testamente, daß von den alten Matrosen, welche mit ihm jenen Kutter, die Schnecke, geführt hatten, der eine, welcher noch am Leben war, eine Pension regelmäßig bis an sein Ende erhalten sollte; welches denn auch durch seine treffliche Tochter gewissenhaft erfüllt worden.

Jene Sammlung, die in den letzten Jahren seine größte Freude gemacht hatte, ward nach einer kurz vor seinem Tode ausgesprochenen Verordnung Ihro des Herzog von Weimar Durchlaucht zum Andenken übergeben. Es sind diese schönen Bände auf die Bibliothek niedergelegt, und werden daselbst aufbewahrt. Eine Marmorbüste des Herrn Gore wird daselbst auch das Andenken an seine Persönlichkeit erhalten. Seinen Ueberresten gestattete man den Vorzug, in der Hofkirche niedergesetzt zu werden, wo sie neben seiner ältern Tochter Elise Gore, einer der würdigsten Schülerinnen Hackerts, die ihrem Vater vorausgegangen, eine Ruhestätte gefunden. Ihm daselbst ein vollständiges Monument zu setzen, war seiner jüngern Tochter Emilie vorbehalten.

bestehend aus drei jugendlich männlichen Figuren und einem Kinde, welche das Pferd eben niederzuwerfen und über sie wegzusetzen scheint, ist glücklich geordnet; eben so die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zustehenden, ja nothwendigen poetischen Freiheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niederwerfende — nach des Gedichtes Worten: Einhersausende — der die Jugend vor sich hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt: hier erscheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, vertheidigt sich gegen die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Gebärde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne Bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt: alles geschieht an der Erde, so zu sagen auf freier Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Antheil. Dagegen haben die andern fünf concurrirenden Künstler den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt solches für angemessener zu halten.

Nr. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffirt. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

In den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Theil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörige Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um, die linke Hand ist müßig, und die rechte hält, ebenfalls ohne

alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, deßgleichen der landschaftliche Grund, welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuthen, der Zeichner dieses Stücks besitze mehr Uebung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren: denn die Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht, im Vordergrunde die Weinlaube, in deren Schatten zwei Figuren ruhen, weidende Schafe u. s. w. sind nicht allein lieblich gedacht, sondern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölk zum Vorschein kommen, nicht passen, oder besser gesagt, in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung — ein Versehen, welches noch zwei andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.

Nr. III.

Zeichnung, eben so wie die vorhergehende mit der Feder schraffirt, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22½ Zoll hoch.

Uebertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Umrissen das vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bei weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst an Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am meisten der Nachsicht bedürfen, theils weil er verhältnißmäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen, theils weil in seiner Gebärde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgniß, ja Furcht ausspricht, er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nachkommen können. Unter der Wolkenschicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmuthig gedacht, drei andere weibliche Figuren, von denen eine jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann, der vom Feigenbaume

Früchte pflückt, wegen der malerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umschwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon sichtbar sind, haben auch in dieser Zeichnung nicht den erforderlichen Zusammenhang mit dem landschaftlichen Grunde unten im Bilde.

Nr. IV.

Das jetzt folgende Stück ist das kleinste von allen, die eingesendet worden; nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Zoll breit, sauber mit der Feder umrissen, kräftig getuscht und weiß aufgehöht.

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künstlers sind in allen Theilen zu erkennen. Charon stürmt auf ungebändigtem zaumlosem Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen, vor und hinter ihm, kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach sich an einer sie umschlingenden Binde; eine andere Gruppe, meist zarte Jünglingsgestalten, kommen ihm entgegen, schwebend, gehend und auf die Kniee niedersinkend; sie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenstreif dient als Basis, unter welchem hin sich die Landschaft aufthut; großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf kommen drei gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am überwölbten Borne Wasser zu schöpfen. Eine derselben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölbe vorgeht.

In dieser Zeichnung sind die Figuren viel besser als in den vorigen verstanden: die Glieder haben Wohlgestalt, die Köpfe gemüthlichen sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurtheilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Faltenwurf etwas zu auffallend an Raphaels Disputa erinnern.

Nr. V.

Der wackere Künstler, der diese sehr fleißig braun ausgetuschte, nur hie und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und

aus, die den Feind angreifen sollte. Sie war vom Contreadmiral Greigh befehligt, der auf dem Schiff Rastislaw sich befand. Auf dem Gipfel des großen Mastes sieht man die Cornette und auf dem Flaggenmaste drei angezündete Schiffslaternen, welche das Zeichen zum Angriff sind. Um den Angriff, zu maskiren scheint die übrige Flotte sich segelfertig zu machen. Die vier Brander liegen vor Anker und erwarten das Signal zum Handeln. Die Bombarde wirft beständig Bomben. Die Fregatte Nadegda nähert sich der türkischen Batterie von 22 Kanonen, ungeachtet ihres beständigen Feuers. Die Fregatte Afrika nähert sich von der andern Seite, um die Vollendung einer andern angefangenen Batterie zu verhindern. Die türkischen Schiffe, alle vor Anker in dem Hafen von Tschesme, fangen, indem sie die Annäherung der russischen Escadre bemerken, zu kanoniren an.

Fünftes Gemälde.

Verbrennung der türkischen Flotte im Hafen von Tschesme.

Die drei Schiffe Europa, Rastislaw und Netron Menja liegen vor Anker am Eingang des Hafens, nahe bei der feindlichen Flotte, welche sie immerwährend beschießen. Der Saratow bleibt zurück, um im Nothfall eines dieser Schiffe zu ersetzen. Die Fregatte Nadegda feuert auf die Batterie von 22 Kanonen; Afrika fährt fort die Errichtung der zweiten Batterie zu verhindern. Die Bombarde feuert unaufhörlich.

Da der Wind sich völlig gelegt hatte, sendete der Graf Orlow die Schaluppen zu jenen Schiffen, um sie im Fall einer Gefahr wegbringen zu können. Die andern Schiffe der Flotte liegen vor Anker. Die vier schon abgesendeten Brander haben die türkische Flotte in Brand gesteckt, wovon ein Theil schon durch die glühenden Kugeln der drei Schiffe entzündet gewesen. Man hat die beiden Effecte eines Schiffes, welches auffliegt, vorgestellt. Der erste ist der wo man die Feuersäule sieht, die sich in Wolken ausbreitet, ungefähr drei Minuten dauert, und sich alsdann, wie man auf den zweiten Effect sieht, in das rothe Feuer mit Funken verwandelt, in dessen Mitte eine Rauchsäule aufsteigt, welche sich nach oben verbreitet und auch ungefähr noch drei Minuten dauert. Man hat für gut befunden zwei Schiffe vorzustellen, deren eines drei Minuten nach dem andern aufgeflogen wäre, um die verschiedenen Wirkungen einer

solchen Explosion sehen zu lassen. Zugleich sieht man, daß die Flammen der feindlichen Flotte sich einem Theil der Stadt und den nächsten Landhäusern mitgetheilt haben.

Sechstes Gemälde.

Rückkehr der siegreichen Flotte am Morgen des 8. Juli 1770.

Die Escadre der drei Schiffe, die beiden Fregatten und die Bombarde kehren bei Anbruch des Tages von ihrer glücklichen Unternehmung zur Flotte zurück und bringen ihre Prisen mit, nämlich das Schiff Rhodus mit gesenkter Flagge unter der russischen, sodann vier Galeeren, die einzigen Ueberbleibsel der türkischen Flotte. Das Schiff Rastislaw, indem es sich dem Schiff Trierarcha nähert, grüßt den Oberbefehlshaber, dessen Schiff antwortet. Im Vordergrund sieht man die Trümmer mehrerer feindlichen Schiffe, und Türken die sich zu retten suchen.

Auslegung, nicht bloß auf die dritte Quelle, sondern auch auf die herankommende Geliebte hindeutet; die zweite ist eine bloß mägdehafte, gleichgültige Gestalt; die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte sausenden Sturm etwas Bängliches ahnte.

Alles dieß zusammen betrachtet, müssen wir also Herrn Leybold das meiste Kunstverdienst zugestehen. Die Aufgabe ist von ihm am besten gefaßt, die Darstellung am vollständigsten gedacht worden; er hat sich der mannigfaltigsten Motive bedient, und keins derselben wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Styl, Anordnung und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig: er trachtete nicht nach frappantem Effect, und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung auseinander, und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in Betreff der Anlage ebenfalls loben, und stimmt vermöge seiner Einfalt und Großartigkeit mit dem Ernst der Darstellung überein, aber doch begegnet uns auch hier der Umstand, welcher uns oben schon bei Nr. **II.** und **III.** wiederholt Bedenken abnöthigte, nämlich daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung, und der Durchsicht mit Ferne unter derselben, kein rechter Zusammenhang stattfindet.

Bei diesem Punkte jedoch haben wir der Einrede eines unserer Freunde zu gedenken, welcher sich der Künstler annahm und zu ihrer Rechtfertigung behauptete, da die obere und untere Landschaft durch einen Wolken- und Geisterzug getrennt sey, so dürfe der Künstler wohl, eben als wäre hier eine Fata Morgana im Spiel, die Berggipfel verrücken, und sie an einem andern Orte, als ihnen die Natur angewiesen, hervortreten lassen.

An diese hohen, ernsten Bemühungen schließt sich, wie ein leichtes heiteres Nachspiel, ein kleines, in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen, von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame. Sie hat den Gegenstand, wie wir beifällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sitzt auch hier auf einem zügellos

Mitte des achtzehnten Jahrhunderts vornehmlich mit den bekannten Ansichten der Seehäfen sich seinen glänzenden Ruhm erworben; und zu eben der Zeit fanden auch die durch Aberli zu Bern verfertigten Schweizer Prospecte sehr vielen Beifall. Während der siebziger Jahre endlich gelang es unserm Hackert, wie aus den vorstehenden Nachrichten ersichtlich ist, sich in den Ruf des ersten Landschaftsmalers seiner Zeit zu setzen, und durch ihn erreichte das Fach der Prospectmalerei die höchste Vollkommenheit, indem es unmöglich scheint den realistischen Forderungen, mit geringerem Nachtheil für die wahre Kunst, besser Genüge zu leisten, als in seinen Bildern geschieht. Mit unendlicher Treue und Wahrheit stellt er uns die Gegenden von Rom, Tivoli, Neapel u. s. w. vor Augen; der Beschauer erhält Rechenschaft vom geringsten Detail, und doch ist alles ohne ängstliche, kleinliche Mühe, meisterhaft, sicher, ja sogar mit Leichtigkeit vorgetragen. Ueber dieses nimmt man bei Hackert eine beständige Thätigkeit des guten Geschmacks oder, wenn man will, des Schönheitssinnes wahr. Freilich sind seine Gemälde nicht alle, hinsichtlich auf den Inhalt, gleich anziehend, weil es die Gegenden nicht waren, die er auf Bestellung nachbildete; aber man wird schwerlich ein Beispiel finden, daß er den Standpunkt ungünstig gewählt oder den darzustellenden Gegenständen eine solche Lage und Beleuchtung gegeben, daß der malerische Effect wesentlich dadurch gefährdet würde. Doch um eine deutliche Uebersicht von Hackerts Künstlerverdienst zu gewinnen, ist es nothwendig eine nähere Prüfung anzustellen, in welchem Maße er den verschiedenen Eigenschaften Genüge leistete, die von dem Kunstwerk überhaupt gefordert werden.

Erfindung liegt eigentlich ganz außer dem Kreise landschaftlicher Prospectmalerei, und so machen die Werke unseres Künstlers auf dieses höchste Verdienst keinen Anspruch. Auch ist aus den wenigen frei erfundenen Landschaften, die er verfertigt hat, abzunehmen, daß er sich wohl schwerlich mit Glück darum würde bemüht haben.

Auch die Anordnung bleibt dem Prospectmaler nicht frei überlassen, und in sofern war Hackerts Verdienst von dieser Seite nur ein bedingtes. Da er aber, wie ihm vorhin schon zugestanden worden, seinen guten Geschmack in der Wahl der Standpunkte bewiesen, so daß nur in seltenen Fällen, wo es der gegebene Gegenstand unvermeidlich machte, die Linien nicht gut auf einander treffen, hat er gezeigt, daß ihm dieser Theil der Kunst keineswegs fremd gewesen.

Zahns Ornamente und Gemälde

aus

Pompeji, Herculanum und Stabiä.

1830.

Ob man schon voraussetzen darf, daß gebildete Leser, welche Gegenwärtiges zur Hand nehmen, mit demjenigen genugsam bekannt sind, was uns eigentlich die oben benannten, nach langen Jahren wieder aufgefundenen Städte in so hohem Grade merkwürdig macht, auch schon beinahe ein ganzes Jahrhundert den Antheil der Mitlebenden erregt und erhält, so sey doch besonders von einer der dreien, von Pompeji, deren Ruinen eigentlich dem hier anzuzeigenden Werke den Gehalt geliefert, einiges zum voraus gesprochen.

Pompeji war in dem südöstlichsten Winkel des Meerbusens gelegen, welcher von Bajä bis Sorrento das tyrrhenische Meer in einem unregelmäßigen Halbkreise einschließt, in einer so reizenden Gegend, daß weder der mit Asche und Schlacken bedeckte Boden, noch die Nachbarschaft eines gefährlichen Berges von einer dortigen Ansiedelung abmahnen konnte. Die Umgebung genoß aller Vortheile des glücklichen Campaniens, und die Bewohner, durch überströmende Fruchtbarkeit angelockt und festgehalten, zogen noch von der Nähe des Meeres die größten Vortheile, indem die geographische Lage der Stadt überhaupt sich zu einem bedeutenden Handelsplatz eignete. Wir sind in der neueren Zeit mit dem Umfange ihrer Ringmauern bekannt worden, und konnten nachfolgende Vergleichung anstellen.

Im ersten Abschnitte der Wanderungen Goro's durch

Tinten ist mehr kunstgerecht; jedoch hat er, wenn man nämlich milden Ton und Farbenschmelz im Ganzen als die Haupteigenschaften des guten Colorits betrachten will, gerade hierin die vortrefflichen ältern Meister nicht immer erreicht.

Die Beleuchtung anlangend, hielt sich unser Künstler bloß an die Natur, ohne, wie man wohl sieht, diesen wichtigen Theil der Kunst vorzüglich studirt zu haben. Vielleicht hat ihn sein reales Streben nach Darstellung des Wirklichen abgehalten, sich die Vortheile einer künstlich angeordneten Beleuchtung zu Nutze zu machen. Wie dem auch sey, Hackerts Gemälde geben zwar in Hinsicht auf Licht und Schatten zu keinem gegründeten Tadel Gelegenheit, doch haben sie auch eben so wenig von dieser Seite Anspruch auf vorzügliches Verdienst.

In der Kraft und Nüancirung der Farben weichen die Gründe meistens richtig hinter einander zurück; wo indessen von den obgelobten näheren Gebirgen sich welche finden, so wollen diese wegen ihrer reichen detaillirten Ausführung zu sehr herantreten und scheinen alsdann den Künstler oft zu einigen Härten im Vordergrunde genöthigt zu haben.

Verschiedene dem Gebiet der Ausführung oder Behandlung angehörige Eigenschaften sind bereits berührt worden; es ist also nur noch anzumerken, daß Hackert den Pinsel mit unumschränkter Meisterschaft führte. Die Leichtigkeit und Sicherheit, womit er arbeitete, die zweckmäßige Methode, die er im Anlegen und Vollenden beobachtete, konnte es ihm auch allein möglich machen, nicht nur eine sehr große Anzahl Oelgemälde, sondern auch viele Gouachen und beinahe unzählige Sepienzeichnungen zu verfertigen, welche man in größeren wie in kleineren Sammlungen durch ganz Europa antrifft. Freilich läßt sich nicht behaupten, alle diese Werke seyen mit gleicher Sorgfalt ausgeführt; unterdessen ist bei weitem die größere Zahl mit durchgehaltener Aufmerksamkeit vollendet, der vernachlässigten hingegen sind so wenige, daß man sie gewissermaßen als Seltenheiten betrachten kann.

Hackerts Gemälde sind, wie es für Prospecten schicklich ist, meistens mit Menschen und Thieren der Gegend, welche sie darstellen, staffirt; und als Staffage betrachtet können alle diese Figuren für gut und hinreichend gelten. Weidendes Vieh gelingt ihm sogar mitunter recht lobenswürdig. Sehr selten und gleichsam nur zum Versuch bringt er auch heroische Figuren an; sie können aber auf kein großes Lob Anspruch machen,

weil es ihm an der Erfindungsgabe sowohl als an der erforderlichen Wissenschaft in der Zeichnung fehlte.

Zu Anfang dieser Betrachtungen ist ausgesprochen worden, die Prospectmalerei habe durch Hackert ihren Gipfel erreicht, und die Prüfung der besondern Eigenschaften seiner Kunst wird deutlich gezeigt haben, daß er alle für dieses Fach erforderlichen Talente im hohen Grade besessen, hingegen in denjenigen, welche der freien poetischen Landschaftsmalerei vornehmlich angehören, nicht geglänzt habe. Und so bleibt nur noch zu untersuchen übrig, ob von seinen Nachfolgern jetzt schon einer in dem genannten Fach mehr geleistet oder in wiefern zu erwarten stehe, daß künftig einer ihn übertreffen und ihn von der obern Stelle verdrängen werde. Den ersten Theil der Frage hat die Erfahrung selbst schon beantwortet, weil keiner der jetzt lebenden Landschaftsmaler (mit ihrer Gunst sey es gesagt!) Aussichten nach der Natur im Ganzen so vortrefflich darzustellen vermag, als wir solches in Hackerts Bildern wirklich geleistet sehen. Ueber den zweiten Theil kann man zwar nicht entscheidend sprechen — denn die Gränzen des Möglichen sind nicht wohl zu bestimmen — absehen aber läßt es sich allerdings nicht, wie es jemand gelingen sollte, gegebene landschaftliche Gegenstände mit größerer Richtigkeit und Treue nachzubilden. Denn wollte sich einer mit noch strengerer Gewissenhaftigkeit ans Wirkliche halten und dabei mehr Detail anbringen, so würden seine Werke weniger angenehm ausfallen, auch würde er der Trockenheit und dem Vorwurf eines platten, geschmacklosen Naturalismus schwerlich entgehen. Im Colorit müßte ihm nothwendig begegnen, was schon oben gegen Hackert erinnert worden, daß nämlich die Farbenmittel der Palette nicht für das ganze Bild ausreichen. Wollte aber jemand durch Zusetzen und Weglassen, so wie durch willkürlichere Anordnung bewirken, daß seine Bilder den Forderungen der Kunst mehr Genüge leisteten, wollte er durch künstlichen Gebrauch von Licht und Schatten größern malerischen Effect hervorbringen, durch weise Mäßigung der Farben mehr Harmonie über das Ganze verbreiten, so würde er schon in das Gebiet der höhern, freien, dichterischen Landschaftsmalerei übergehen; er würde ein besserer Künstler als Hackert seyn, aber diesem doch seinen Rang als erstem Maler des bedingten Faches der Prospecte nicht streitig machen können.

Ueber Landschaftsmalerei.

Theoretische Fragmente.

Es läßt sich wohl denken, daß ein Mann wie Philipp Hackert, der seiner Natur nach so verständig war und immerfort in einem klaren Bewußtseyn lebte, Betrachtungen über die Kunst im allgemeinen, besonders aber über die Art, wie er solche behandelt, wie er in derselben zu einem hohen Gipfel gelangt, während einer so thätigen und langen Lebenszeit öfters angestellt habe. Er war zu solchen theoretisch-praktischen Bemerkungen durch die Sulzer'sche Theorie, auf die er einen sehr großen Werth legte, aufgefordert, und fühlte in sich wohl den Beruf, dasjenige, was er so gut ausübte, auch gelegentlich auszusprechen. Er hatte stets Liebhaber und Künstler als Schüler um sich, und theilte denselben gern seine Ueberzeugungen mit. Da es sich ihm nun so gut zuhörte und jedermann sich leicht durch einen so trefflichen Meister überzeugt fand, so wünschte man natürlich diese fruchtbaren Lehren auch aufs Papier fixirt zu sehen, und gab ihm diesen Wunsch öfters zu erkennen. Er ließ sich daher bewegen wiederholte Versuche zu solchen didaktischen Aufsätzen zu machen; allein es wollte ihm nicht gelingen seine so wohlgefaßten Gedanken mit einer gewissen Methode darzustellen.

Es liegen mehrere Papiere vor uns, welche von dieser Bemühung zeugen, und ihr Inhalt ist werth und würdig genug aufbewahrt zu werden. Allein es kann dieses nur in Gestalt von Fragmenten geschehen, die wir denn auch so unsern Lesern mittheilen.

Nach Ihrem Verlangen, mein Freund, erhalten Sie hiermit meine Gedanken über die Landschaftsmalerei. Gewöhnlich glaubt man, es sey etwas Leichtes, Landschaften zu zeichnen und zu malen. In diesem Irrthum stehen die meisten Liebhaber, ja sogar Künstler, denen es an Einsicht und Kenntniß fehlt. Einige Massen, mit einem gewissen Effect zusammengestellt, können unserer Einbildungskraft als eine Landschaft erscheinen, die aber sehr unvollkommen ist. So findet man sogar verschiedene Steine, wo die scherzende Natur Städte, Häuser, Thürme, ja sogar oft Bäume vorgestellt hat. Im Lumachellmarmor sieht man allerlei Figuren, besonders Köpfe, sowohl Caricaturen als schöne Gesichter. Dieß hängt aber mehr

von unserer Einbildungskraft ab; wie denn auch einer mehr oder weniger als der andere in solchen Dingen zu sehen glaubt. Unter solchen zufälligen Naturerscheinungen sind gar oft die unbestimmten Entwürfe mancher Maler ähnlich.

Viele mißrathene Historienmaler legten sich auf das Landschaftsmalen, weil sie es für leicht hielten; ja sie glaubten sich zu erniedrigen und hätten dergleichen Dinge nicht unternommen, wenn sie sich dadurch nicht ihren Lebensunterhalt verschafft hätten; ja sie sprachen selbst mit Verachtung davon. Allein es glückte ihnen auch nicht. Viele haben sich Jahre durch gequält, ohne etwas hervorzubringen; auch ist ihr Name unbekannt geblieben.

Es ist beinahe nicht möglich zu einem Grade der Vollkommenheit zu gelangen, wenn man diese Kunst der Landschaftsmalerei nicht in ihrem ganzen Umfange studirt. Ich finde, daß bei allem Fleiß das menschliche Leben dazu zu kurz ist, wie zu allen andern Künsten. Jetzt da ich sechzig Jahre alt bin, fange ich erst an wahr zu sehen und die Natur richtig zu beurtheilen und nachzuahmen, ungeachtet ich von meinem sechzehnten Jahre an sie belauscht und mit Eifer und Fleiß studirt habe.

Es gehört zu der Landschaftsmalerei überhaupt nicht allein ein feiner Geschmack und ein feines Gefühl, sondern es ist auch ein anhaltender Fleiß erforderlich, alle nöthigen Studien zu machen, die so mannichfaltig sind, daß man sich kaum vorstellt, wie viele Gegenstände man nachzuahmen und ihnen den Charakter der Wahrheit und Schönheit zu geben hat, man mag nun nach der Natur zeichnen oder malen.

Ferner gehört eine gute Gesundheit dazu, die Veränderung der Witterung zu ertragen, weil der Landschaftsmaler die Sommermonate in öden Gegenden zubringen muß, wo die Natur von Menschenhänden noch nicht verstümmelt ist. Nahe bei den Städten findet man Cultur, aber keine malerischen Gegenstände, obgleich viele Liebhaber diese Landschaften vorziehen. Sie denken an das schöne angebaute Land, das so ergiebig ist und so manche reiche Ernten verschafft, an Oel, Wein, Obst und andern Früchten mehr, die in dem italiänischen Klima nahe bei einander wachsen, so daß man zum Beispiel Toscana einen wahren Garten nennen kann. Diese Vorstellung der Fruchtbarkeit macht nun jenen Liebhabern die Natur aus solchem Gesichtspunkte betrachtet schön; und obgleich die Gegenstände in diesem Sinne auch mögen schön genannt werden, so sind sie doch für den Landschafter selten brauchbar, außer in der Ferne und in mittleren

Planen; da können sie gut und dienlich seyn, selten aber nahe, und im Vorgrund ganz und gar nicht. Die Natur ist zu sehr gekümmert, selten malerisch; je weniger die Gegenden cultivirt sind, je malerischer sind sie. An Vorgründen ist bei jenen Gegenden nicht zu denken, die sich äußerst selten finden.

Nach meiner Meinung muß der Landschafter Figuren gezeichnet haben, damit er seine Landschaften staffiren kann und dadurch Leichtigkeit gewinnt, Vieh und allerlei Thiere zu zeichnen und nach der Natur zu malen. Ich finde es nöthig, daß er in mathematischen Wissenschaften belehrt sey, daß er Architektur, Optik und Perspective kenne; besonders muß er sich ein gutes perspectivisches Auge angewöhnt haben, die Natur richtig nachzuahmen. Viele Liebhaber, auch Künstler selbst, preisen sehr die Camera obscura und rathen an, daß man viel darin zeichnen solle. Nach meiner Meinung kann sich ein Liebhaber wohl damit amüsiren; der Künstler aber muß sie nie brauchen, weil sie ihm nachtheilig ist, aus Ursache, weil sie nicht richtig seyn kann. Außer dem Focus sind alle Linien, wie bekannt, krumm; alles zieht sich in die Länge, alle Kleinigkeiten, die sie anzeigt, werden zu klein; dadurch gewöhnt er sich eine kleine Manier an, und weil die Lichtstrahlen durch verschiedene Gläser gebrochen werden, bis sie aufs Papier fallen, so sieht man alles verdunkelt. In der Ferne und im Mittelgrund vermißt man den schönen Silberton, der mit dem Luftton so schön in der Natur herrscht. Hier ist alles mit einem leichten Flor überzogen, mit einem gewissen Rauchton, den viele Künstler Speckton nennen, und den man sich in der Folge schwer abgewöhnen kann. Ueberhaupt ist es in der Kunst schwierig das Ungewohnte abzulegen, besonders wenn man sich einmal falsche Maximen in den Kopf gesetzt hat. Ich nenne das in der Kunst zurücklernen; dieses ist viel mühsamer und schwerer, als auf dem rechten Wege vorwärts zu gehen.

Nach meiner Meinung und Uebung finde ich, daß man weit mehr hervorbringt, wenn man vollkommen in der Größe, wie man das Bild machen will, den Contour nach der Natur mit bloßem Auge zeichnet, ohne weitere Hülfsmittel. Hat man die Perspective wohl gelernt, so wird es leicht werden, die Natur richtig nachzuahmen. Der Künstler muß sich an das Große gewöhnen, daß nicht zu viele Kleinigkeiten in die Zeichnung oder in das Bild kommen, die in einem kleinen Raum nur Unordnung machen und unmöglich darzustellen sind. Er muß vieles weglassen, um

die wahre Illusion des Gegenstandes hervorzubringen, und so gewöhnt sich sein Auge nicht allein an einen großen Styl, sondern auch nach und nach an den Silberton der Natur, und je mehr er zeichnet und malt, je mehr lernt er diesen Ton sehen, kennen und nachahmen.

Es ist freilich Anfängern nicht zu rathen, große italiänische Aussichten sogleich zu zeichnen und zu malen, wo man öfters von einem Hügel oder Berg in einer Entfernung von 40 bis 60 Miglien das Meer entdeckt, oder die weit entfernten Apenninen. Ich habe den Aetna 120 Miglien vom Meer aus gesehen. Man muß mit kleinen Entfernungen, die sehr deutlich prononcirt sind, anfangen, wo die Plane durch Flüsse, Seen, Wälder, mit Getreide bebautes Land deutlich abgeschnitten sind, daß man Auge und Hand nach und nach daran gewöhnt, daß man mit Geschmack und Fertigkeit alle Gegenstände, die einem aufgegeben werden oder die man selbst wählt, nachzuahmen versteht, durch Kunst und Geschmack, ohne die Wahrheit der Natur zu alteriren.

Da die Gegenstände so mannichfaltig in der Natur sind, so muß der Künstler viele Zeit anwenden, alle kennen zu lernen und zu zeichnen. Das Studium der Bäume braucht viel Uebung und Zeit. Nach einem Princip theile ich im allgemeinen alle Bäume überhaupt in drei Klassen ein, so wie ich sie selbst radirt und herausgegeben habe. Nach diesen muß der junge Künstler und Liebhaber, wenn er zeichnen lernen will, seine Hand üben. Das erste ist der Kastanienbaum. Kann er dessen geschwankige Blätter und Partien zeichnen und gruppiren, so ist es ihm hernach leicht den Nußbaum, die Esche und alle Bäume, die längliche Blätter haben, zu zeichnen; denn er zieht seine gruppirten Blätter nur mehr oder weniger lang; der übrige Charakter des Baums besteht in seinem Stamm, im Schwung der Aeste und in der Form des Ganzen, wie auch im Colorit. Hernach kommt der Eichbaum, welcher ein zackiges Blatt hat. Kann er dieses mit Freiheit hinzeichnen, so wie man schreibt, so ist ihm leicht alle Arten von Eichen, Dornen, Weinreben u. s. w., genug alles was zackige Blätter hat, zu zeichnen. Das dritte Blatt ist die Pappel, welches ein rundes Blatt ist. Hat er dieses genugsam geübt, so kann er die Linde, die Ulme und alles was runde Blätter hat, hervorbringen, wenn er, wie schon gesagt, auf das Eigenthümliche des Stamms und auf die Natur der Aeste Acht hat. Auf diese Weise wird der Künstler die Mannichfaltigkeit der Bäume und Sträucher, die in die

Tausende gehen, leicht nachbilden. Es ist dem Landschafter nicht genug anzurathen viele Bäume zu zeichnen, und man muß schon bloß im Contour, welche Art des Baums es ist, erkennen. Er muß hierbei Geschmack haben, um das Schönste jeder Art in der Natur zu wählen. Niemals muß er eine verstümmelte Natur nachahmen; sogar wenn er kranke und sterbende Natur nachahmt, muß er auch hier das Schöne zu finden wissen, und sowohl bei nachgeahmten als componirten Bäumen muß alles schön und lachend, freundlich und lieblich seyn.

Die Gestalt eines schönen Gärtnerbaumes ist, daß er über den untern dicken Stamm sich in eine Gabel von zwei Zweigen bildet. Dieses mit sehr schön geschwungenen und variirten Aesten bildet wirklich auch einen schönen Baum für den Landschaftsmaler. Wenn der Künstler vieles nach der Natur gezeichnet hat, so wird er sich solche schöne Natur merken, die ihm auch bei der mangelhaften aushilft; er wird auf diesem Wege die schönsten Regeln der Kunst finden, und das schöne Ideal wird ihm nicht fremd seyn. Da alles in der Malerei sinnlich ist, so ist nichts bei allen unsern Ideen möglich, als was uns die Natur mehr oder weniger schon dargestellt hat. Denn ob wir gleich öfters die Ideen neu glauben, so sind sie doch aus bekannten Gegenständen entstanden, wir finden sie aber neu, weil unser Gedächtniß, bei der großen Mannichfaltigkeit der Eindrücke, sich nicht mehr erinnert, wo wir sie her haben. Je mehr nun der Künstler Localgedächtniß hat, je mehr wird sein Kopf angefüllt seyn von so mannichfaltigen Gegenständen, die er theils selbst gezeichnet oder auch nur gesehen hat. Es wäre wohl zu wünschen, daß der Künstler alles aufzeichnen könnte, was er Gutes und Neues in der Natur findet; allein das Leben ist zu kurz; kaum hat man die Natur etwas kennen gelernt und ihre Effecte belauscht, so sind die Jahre da, daß man davon scheiden muß und die Kunst aufhört.

Wenn des Künstlers Hand einigermaßen geübt ist, daß er in allen Wendungen und auf alle Weise die Blätter und Partien der Bäume hinschreiben kann, so muß er nach der Natur zeichnen, ohne sich zu lange mit Copiren nach Zeichnungen aufzuhalten; denn bei dem Copiren lernt er zwar den Mechanismus der Hand, aber er versteht keine Zeichnung, wenn er die Natur nicht kennt. Er wähle sich im Anfang mittlere Bäume, die nicht zu groß sind, die aber deutliche Partien haben, und mache sie so gut nach als er kann. Wenn es auch im Anfang steif

wird, so lasse er sich doch nicht abschrecken. Wo er die Partien deutlich findet, ahme er sie mit Richtigkeit und Geschmack nach; wenn sie im Schatten undeutlich und in Masse sind, behandle er solche auf gleiche Weise. Er suche die Art, wie man mit Richtigkeit und Wahrheit die Natur nachahmt. Nach und nach kommt er dahin, daß er dieß mit Leichtigkeit und freier Hand zu thun versteht, und seine Werke werden gefallen.

Hat er eine Zeit lang so fortgefahren, so wage er es große schöne Bäume zu zeichnen, und wähle stets die schöne Natur so viel nur möglich ist. Er muß seinen Standpunkt wenigstens zweimal so weit vom Baume nehmen, als dieser hoch ist. Erlaubt es das Terrain, so ist es besser drei- oder viermal so weit entfernt zu seyn; denn sein Auge kann das Ganze fassen, und er sieht Einzelnes genug, um alle Formen richtig zeichnen zu können.

Er thut wohl, einige Tage bei Einer Art von Bäumen zu bleiben, aber nicht Wochen lang; denn es ist nöthig sich in den verschiedenen Arten zu üben; sonst geschieht es leicht, daß der Künstler immer die Sorte zeichnet, die ihm geläufig ist, und es ihm hernach schwer wird sich an andere zu wagen, die ihm nicht geläufig sind. Auf diese Weise kommt er nach und nach dahin alle Arten von Bäumen richtig und kenntlich nachzuahmen und den wahren Baumschlag zu lernen, aus dem der Charakter eines Baumes ersichtlich ist.

Ich habe in meinem Leben immer viel vom Baumschlag sprechen und auch geschickte Künstler citiren hören, daß nämlich einer und der andere einen vortrefflichen Baumschlag habe. Vieles ist hierin wahr; allein nach meiner Bemerkung konnte der Baumschlag sehr gut seyn, er war aber immer derselbe, was ich manierirt nenne, und die Varietät der Bäume fehlte. Ich verlange, daß ein jeder Botanicus den Baum sogleich erkenne, so wie auch Pflanzen und andere Blätter im Vorgrunde.

Ich rathe sehr zu einem ernstlichen Studium der Bäume; denn es gehört Zeit und Uebung dazu, es auf einen gewissen Grad zu bringen. Da ein junger Künstler feurig und ungeduldig ist, so will er gleich ein Ganzes hervorbringen, ohne die gehörige Zeit an das Einzelne zu wenden; aber dieses läßt sich mit einem einzelnen Baume auch thun. Und findet er keinen Mittelgrund und Ferne an der Stelle, wo er seinen Baum gezeichnet hat, so suche er sich einige Schritte weiter einen Fond dazu,

der sich paßt, und mache ein paar Figuren oder Thiere im Vor- oder Mittelgrund; so bleibt es kein bloßes Studium von Baum, sondern es wird schon eine Landschaft. Nichts gefällt mehr sowohl in der Natur als in Zeichnungen und Gemälden, als ein schöner Baum. Einige Felsen, Steine oder andere Bäume im Mittelgrund und etwas Fernung macht eine schöne Landschaft, wo der Baum am ersten brillirt.

Nach diesem zeichne der junge Künstler Felsen, die zugleich mit Bäumen oder Sträuchern bewachsen sind, und gebe wohl auf den Charakter der Brüche Acht. Kalkfelsen sind öfters sehr verschieden unter sich. Die vulcanischen haben einen ganz besondern Charakter, sowohl in der Form als in der Farbe. Er zeichne ferner Steine, Felsenstücke, Kräuter von verschiedener Art, mit großen, mittelmäßigen und kleinen Blättern, die ihm zu seinem Vorgrunde dienen. Hernach gehe er an das Ganze und wähle sich im Anfang eine Gegend, die nicht zu reich an Gegenständen ist, ziehe seine Linie des Horizonts nach seinem Standpunkt; darauf zeichne er die großen Linien und Objecte, bis er seine Plane und die übrigen Objecte im Ganzen richtig zusammen hat. Alsdann fange er an das Detail mit Genauigkeit zu zeichnen. Die vielen Kleinigkeiten hingegen, die sein Raum nicht erlaubt darzustellen, muß er weglassen, aber so unvermerkt, daß die Wahrheit nicht alterirt werde. In Entfernungen, wo Gruppen Häuser zusammenstehen, ist man oft genöthigt viele wegzulassen und nur die Hauptsachen zu wählen, weil es sonst zu klein würde und der Künstler kein Instrument hat, so kleine Objecte darzustellen. Es gehört freilich eine gewisse Uebung, ein Tact dazu, um mit Fertigkeit und Richtigkeit das Undeutliche, was in der Fernung herrscht, zu zeichnen, indem man nicht zu deutlich werden und doch alles Nöthige darstellen soll. Beim Malen ist dieses leichter als beim Zeichnen, wovon ich an seinem Orte sprechen werde.

Es wird erfordert, daß der Künstler nicht allein seinen Standpunkt wohl gewählt habe, wo die Objecte mit einander in einem guten Bezug stehen und dabei angenehme Gruppen im Detail machen, er muß auch dabei die Natur wohl belauschen, in welchem Licht sie den besten Effect macht, es sey früh Morgens oder etwas später, gegen Abend oder bei untergehender Sonne. Hat er sich hierüber bestimmt, so ist es nöthig, daß er in dem Augenblick, wo die Natur schön beleuchtet ist, wenigstens die Massen des Schattens anlege, und sodann nach seinem Gedächtniß

ausarbeite. Er kann auch des andern Tages zu der Stunde sich wieder hinsetzen, um den Effect immer mehr und mehr zu belauschen, bis er ihn so weit hat, daß er das Bild glaubt nach seiner Einbildungskraft fertig machen zu können. Fährt der Künstler im Anfang mit dieser Mühsamkeit und Geduld fort, so wird er bald seinen Endzweck erreichen. Freilich ist es schwer, daß ein feuriges Genie sich zwingen soll, ehe seine Werke gerathen, mit Geduld so oft an denselben Platz wieder zurückzukehren; allein ein wahres Genie dringt durch, es überwindet alle Schwierigkeiten, sie mögen so groß seyn wie sie wollen, es kommt endlich auf den Punkt, den es sich vorgesetzt hat.

Als das beste Mittel hierbei, welches ich selbst versucht habe, kann ich anrathen, wenn man bei einer angefangenen Sache merkt, daß man daran ermüdet ist, sie sogleich liegen zu lassen und nach einer kleinen Promenade nach der Natur irgend etwas anderes anzufangen, was reizen kann. Die Neuheit erregt Lust und Liebe, und die Veränderung der Dinge macht uns den Verdruß, daß wir unser Ziel nicht sogleich erreicht haben, vergessen, so daß wir des andern Tages, nach Ruhe und Ueberlegung, das Werk mit neuem Muthe wieder angreifen, bis wir endlich die ersten Schwierigkeiten überwunden haben und nach und nach zu der großen Fertigkeit gelangen, alles was uns die Natur darbietet, mit Kunst und Geschmack ohne Anstand nachzeichnen zu können, und das mit eben solcher Leichtigkeit, als jemand mit wohlgeformten Buchstaben sogleich einen Brief schreibt.

In der Composition der Landschaften ist hauptsächlich dahin zu sehen, daß alles grandios sey, wie solches Nicolas und Caspar Poussin, Carracci und Domenichino geleistet haben. Diese Meister formirten einen großen und einnehmenden Styl; man findet nichts Kleinliches in ihrer Composition. Von der Fernung an bis auf den Vorgrund sind alles große Linien. Die Bäume bestehen mehrentheils aus großen Massen; doch haben sie auch öfters leichte Bäume gemalt. Genug, man muß die Wahrheit der Natur nicht im Detail suchen. Doch kann man an diesen Meistern ausstellen, daß ihr Baumschlag immer derselbe sey und ein Baum sich selten vom andern unterscheide. Ingleichen wäre zu wünschen, das Colorit möchte wahrer seyn; es ist nicht der Ton der Natur; die Fernungen sind zu blau und zu hart, der Mittelgrund gemeiniglich zu grün, ohne Luftperspective, und die Vorgründe und andere Plane zu

des Pentelischen Marmors, so wie der ernste Ton eherner Statuen einer höher und zarten gesinnten Menschheit den Anlaß gegeben, die reine Form über alles zu schätzen, und sie dadurch dem innern Sinne, abgesondert von allen empirischen Reizen, ausschließlich anzueignen.

So mag es sich denn auch mit der Architektur und dem, was sich sonst anschließt, verhalten haben.

Später aber wird man die Farbe immer wieder hervortreten sehen. Rufen wir ja doch auch schon, um Hell und Dunkel zu erzwecken, einen gewissen Ton zu Hülfe, durch den wir Figuren und Zierrathen vom Grunde abzusetzen und abzustufen geneigt sind.

So viel sey gesagt, um das Vorliegende, wo nicht zu rechtfertigen, doch demselben seine eigenthümliche Stelle anzuweisen.

Von Mosaik ist in diesen Heften wenig dargeboten, aber dieses Wenige bestätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns seit langen Jahren von ihr machen konnten. Die Willkür ist hier, bei Fußbodenverzierung, beschränkter, als bei den Wandverzierungen, und es ist, als wenn die Bestimmung eines Werks, „mit Sicherheit betreten zu werden," den musivischen Bildner zu mehr Gefaßtheit und Ruhe nöthigte. Doch ist auch hier die Mannichfaltigkeit unsäglich, in welcher die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man möchte die kleinen Steinchen den Tasten des Instruments vergleichen, welche in ihrer Einfalt vorzuliegen scheinen, und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die mannichfaltigste Weise verknüpft, der Tonkünstler sie uns zur Empfindung bringen werde.

VIII.

Landschaften.

Wir haben schon oben vernommen, daß in den älteren Zeiten die Wände öffentlicher Gebäude auch wohl mit Landschaften ausgeziert wurden; dagegen war es eine ganz richtige Empfindung, daß man in der Beschränkung von Privathäusern dergleichen nur untergeordnet anzubringen habe. Auch theilt unser Künstler keine im Besondern mit, aber die in Farben abgedruckten Wandbilder zeigen uns genugsam die in abgeschlossenen Rahmen gar zierlich daselbst eingeschalteten ländlichen, meist phantastischen Gegenstände. Denn wie konnte auch ein in der herrlichsten Weltumgebung sich befindender und fühlender Pompejaner die Nachbildung

irgend einer Aussicht, als der Wirklichkeit entsprechend, an seiner Seite wünschen!

Da jedoch in den Kupfern nach Herculanischen Entdeckungen eine Unzahl solcher Nachbildungen anzutreffen ist, auch zugleich ein in der Kunstgeschichte interessanter Punkt zur Sprache kommt, so sey es vergönnt, hierbei einen Augenblick zu verweilen.

Die Frage, ob jene Künstler Kenntniß der Perspective gehabt, beantworte ich mir auf folgende Weise. Sollten solche mit den herrlichsten Sinnen, besonders auch dem des Auges, begabte Künstler, wie so vieles andere, nicht auch haben bemerken können und müssen, daß alle unterhalb meines Auges sich entfernenden Seitenlinien hinauf-, dagegen die oberhalb meines Blickes sich entfernenden hinabzuweichen scheinen? Diesem Gewahrwerden sind sie auch im Allgemeinen gefolgt.

Da nun ferner, in den älteren Zeiten sowohl als in den neueren, bis in das siebzehnte Jahrhundert, jedermann recht viel zu sehen verlangte, so dachte man sich auf einer Höhe, und in sofern mußten alle dergleichen Linien aufwärts gehen, wie es denn auch damit in den ausgegrabenen Bildern gehalten wird, wo aber freilich manches Schwankende, ja Falsche wahrzunehmen ist.

Eben so findet man auch diejenigen Gegenstände, die nur über dem Auge erblickt werden, als in jener Wandarchitektur die Gesimschen und was man sich an deren Stelle denken mag, wenn sie sich als entfernend darstellen sollen, durchaus im Sinken gezeichnet, so wie auch das, was unter dem Auge gedacht wird, als Treppen und dergleichen aufwärts sich richtend vorgestellt.

Wollte man aber diese nach dem Gesetze der reinen subjectiven Perspectivlehre untersuchen, so würde man sie keineswegs zusammenlaufend finden. Was eine scharfe, treue Beobachtung verleihen kann, das besaßen sie; die abstracte Regel, deren wir uns rühmen, und welche nicht durchaus mit dem Geschmacksgefühl übereintrifft, war, mit so manchem andern Späterentdeckten, völlig unbekannt.

Durch alles Vorgesagte, welches freilich noch viel weiter hätte ausgeführt werden sollen, kann man sich überzeugen, daß die vorliegenden Zahn'schen Hefte gar mannichfaltigen Nutzen zu stiften geeignet sind. Dem Studium des Alterthums überhaupt werden sie förderlich seyn, dem Studium der alterthümlichen Kunstgeschichte besonders. Ferner werden sie,

theils weil die Nachbildungen vieler Gegenstände in der an Ort und Stelle vorhandenen Größe gezeichnet sind, theils weil sie im ganzen Zusammenhange und sogar farbig vorgeführt werden, eher in das praktische Leben eingehen, und den Künstler unserer Tage zu Nachbildung und Erfindung aufwecken, auch dem Begriff, wie man am schicklichen Platze sich eine heitere, geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle, immer mehr zur allgemeinen Reife verhelfen.

Anschließlich mag ich hier gern bemerken, daß meine alte Vorliebe für die Abbildung des Säuglings mit der Mutter, von Myrons Kuh ausgehend, durch Herrn Zahns Gefälligkeit abermals belohnt worden, indem er mir eine Durchzeichnung des Kindes Telephus, der in Gegenwart seines Heldenvaters und aller schützenden Wald- und Berggötter an der Hinde saugt, zum Abschied verehrte. Von dieser Gruppe, die vielleicht alles übertrifft, was in der Art je geleistet worden, kann man sich Band I. Seite 31 der Herculanischen Alterthümer einen allgemeinen, obgleich nicht genügenden Begriff machen, welcher nunmehr durch den gedachten Umriß, in der Größe des Originals, vollkommen überliefert wird. Die Verschränkung der Glieder eines zarten saugenden Knaben mit dem leichtfüßigen Thiergebilde einer zierlichen Hinde, ist eine kunstreiche Composition, die man nicht genug bewundern kann.

Undankbar aber wäre es, wenn ich hier, wo es Gelegenheit giebt, nicht eines Oelbildes erwähnte, welches ich täglich gern vor Augen sehe. In einem still-engen, doch heiter-mannichfaltigen Thal, unter einem alten Eichbaume säugt ein weißes Reh einen gleichfalls blendend weißen Abkömmling unter liebkosender Theilnahme.

Auf diese Weise bildet sich denn um mich, angeregt durch jene früheren Bemerkungen, ein heiterer Cyclus dieses anmuthigen Zeugnisses ursprünglichster Verwandtschaft und nothwendigster Neigung. Vielleicht kommen wir auf diesem Wege am ersten zu dem hohen philosophischen Ziel, das göttlich Belebende im Menschen mit dem thierisch Belebten auf das unschuldigste verbunden gewahr zu werden.

Sittliche Wirkung.

Ich habe öfters bemerkt, daß es Menschen giebt, welche eine Landschaft ohne Gefühl ansehen können. Das kommt aber daher, daß sie weder die Schönheit der Natur empfinden, noch die des Gemäldes, welches jene vorstellt. Auf der andern Seite wirkt aber in einer Landschaft nicht allein wahre Nachahmung und die Kunst, sondern es giebt noch eine sittliche Illusion, welche sie hervorbringt. Viele Gegenden gefallen vorzüglich aus Nebenbegriffen, ob sie gleich nicht die schönsten sind, indem andere Vorstellungen des Zuschauers sich damit verbinden. Es kommt sehr viel auf die Gemüthsbeschaffenheit an, und wie der Mensch gestellt ist; und so kann eine mittelmäßige Gegend mehr Eindruck machen, als eine ideell schöne. Oefters hat derjenige, der sie anschaut, daselbst mit Freunden glückliche Stunden verlebt, und nun erweckt ihm das Bild vergangene angenehme Erinnerungen, neue Ideen schließen sich an, kurz er fühlt sich in dem Augenblick glücklich.

Eine schöne Gegend mit Wasser, Fernung und Bäumen, in welcher man keine Figuren sieht, erregt gemeiniglich den Wunsch, darin spazieren zu gehen, in der Einsamkeit sich selbst überlassen seinen eigenen Gedanken nachzuhängen. Sind an solchen Stellen Figuren gemalt, so macht sie nicht mehr den Effect, sondern vielmehr das Gegentheil. Thiere, als Ochsen und Schafe, verhindern zwar nichts, im Gegentheil sie beleben, und weil wir an die zahmen Thiere gewöhnt sind, so tragen sie auf Spaziergängen zu unserm Vergnügen bei. Wünschen wir hingegen eine völlige Einsamkeit, so verhindern sie uns auch an den schönen Ideen, und man wünscht die Figuren von der Stelle hinweg. Höchstens kann ein Hirt oder ein paar Hirten sitzend unter einem Baume angebracht werden, die das Vieh hüten, als Mann, Frau und Kinder. Diese, weil sie unschuldig sind, und bloß in der Absicht das Vieh zu hüten auf der Stelle sitzen, verhindern uns nicht an unserm Vergnügen, sondern erregen wohl eher eine unschuldige Freude.

Viele Landschaften machen uns ein außerordentlich Vergnügen, wenn sie uns Gegenden vorstellen, wo große Thaten geschehen sind, als Schlachten und andere große Begebenheiten der Geschichte. Wenn Reisende solche Gegenden gesehen haben, und finden sie nun mit Treue und angenehmer Wahrheit im Gemälde vorgestellt, so erweckt es ihnen eine ganze

Reihe historischer und anderer bedeutenden Vorstellungen. Auch Gegenden, wo berühmte Männer gelebt und gewohnt haben, als Horazens Villa bei Tivoli, Licenza, Vaucluse, wo Petrarca sich aufhielt, solche Landschaften interessiren öfters Liebhaber und Halbkenner.

Im schrecklichen Styl ist es nicht allein genug, daß die Gegend rauh und schrecklich sey, ja die Figuren können öfters allein das Schreckliche ausmachen, wie in der Landschaft des Nicolas Poussin, wo die Person bei der Quelle von der großen Wasserschlange umwunden wird.

Ueber Oelmalerei.

Zu der Zeit als die Kunst mit Oelfarben zu malen nicht allgemein bekannt und noch eine Art von Geheimniß war, dachte ein jeder Künstler selbst nach, studirte seine Oele und seine Farben, und ließ sie sich zu Hause reiben. Seitdem aber die Farbenhändler geriebene Farben und gegründete Tücher verkaufen, so ist die Kunst in Ansehung der Dauer der Farben sehr zurückgekommen, weil wenig Maler selbst darauf nachgedacht haben, und andere an diesem Haupterforderniß zu sparen gedenken. Vorzüglich aber haben die Farbenhändler, um ihre Farben und Tücher wohlfeil zu geben, die Sache nachlässig getrieben, ja ihre Waaren aus betrügerischer Habsucht verfälscht.

Die Zeit von Jahrhunderten hat uns über Dinge belehrt, welche die alten Maler nicht wissen konnten, zum Beispiel daß die Terra verde in Oel mit der Zeit schwarz wird, daß der Lack von Cochenille gemacht, mit Weiß vermischt, durchs Weiß zerfressen wird, daß alle Farbe, worin sich Vitriol oder Kupfer gemischt findet, schwarz wird.

Durch Erfahrung, Nachdenken und Untersuchung alter wohlerhaltener Gemälde habe ich vieles gelernt; besonders aus angefangenen und halbfertigen Bildern alter Meister habe ich bei genauer Untersuchung vieles gesehen. Ich will mich hier in keine besondere Beschreibung, wie die alten Meister ihr Malen behandelt, einlassen, sondern bloß beschreiben, wie ich es behandle, und was ich am beständigsten und dauerhaftesten gefunden habe. Von meinem Vater habe ich vieles gelernt, der es von unsern Voreltern überliefert erhielt, welche sämmtlich Maler waren. Das übrige habe ich nach meiner eigenen Art und Nachdenken zugesetzt.

An alten Bildern, die auf dünne Leinwand mit Bolus, Ocker oder andern leichten Erdfarben schlecht gegründet waren, habe ich bemerkt, daß nicht allein der Vitriol, der sich öfters in diesen Farben befand, die Bilder schwarz machte, sondern auch, daß die Luft, die das Oel ziemlich aus den Farben herausgezogen hatte, so daß sie durch die Leinwand durchstreichen konnte, daß die Luft, sage ich, die Farben schwarz gemacht hatte. Ich sah ein schön Bild von Salvator Rosa in Rom, welches auf solche schlecht gegründete Leinwand gemalt war. Man hatte die Leinwand auf den Blendrahmen rings herum und auch in der Mitte, wo das Querholz des Rahmens sich befand, angeleimt. Hier war die Farbe gut stehen geblieben und sah sehr schön aus; hingegen zu beiden Seiten des Querholzes bis an den Blendrahmen war es so schwarz geworden, daß ich es kaum erkennen konnte. Wie schön aber das Bild gewesen, sah man bloß in der Mitte an einem breiten Strich, wo, wie gesagt, die Leinwand an das Querholz angeleimt war, und ringsherum an den Rändern, wo die Luft also nicht hatte durchstreichen können.

Leider bricht hier der Aufsatz ab, und ist wahrscheinlich auch niemals weiter geführt worden. Es würde in manchem Sinne interessant gewesen seyn, Hackerts technische Bemerkungen zu erfahren, weil er sowohl im Malen als im Restauriren der Bilder besondere Einsichten hatte. Von dem letzten zeugt seine kleine Schrift in Form eines Sendschreibens an den Ritter Hamilton: **Sul uso della Vernice nella Pittura**, 1788, welche auch ins Deutsche durch den Galerieinspector Riedel in Dresden 1801 übersetzt worden. In diesem Aufsatz wird die oben Seite 133 ff. erwähnte Restauration der Bilder durch Andres und das Firnissen der Bilder gegen damalige Tadler in Schutz genommen.

Philipp Hackerts Brief an den Herausgeber.

Datirt vom 4. März 1806.

Seit meinem letzten Brief habe ich leider in kurzem vieles erfahren, nach dem gelben Fieber in Livorno, Krieg und andern Fatalitäten, den Tod meines Bruders Georg den 4. November verwichenen Jahres. Die

und vielleicht manche derselben ohne eigene Anschauung, das Kunstwerk zu schmücken glaubten, so sagen mehrere Epigramme ausdrücklich, daß es eine Kuh mit dem Kalbe, daß es eine säugende Kuh gewesen.

Myron formte, Wandrer, die Kuh; das Kalb sie erblickend
Nahet lechzend sich ihr, glaubet die Mutter zu sehn.

Armes Kalb, was nahst du dich mir mit bittendem Blöken?
Milch ins Euter hat mir nicht geschaffen die Kunst.

Wollte man jedoch gegen die Entschiedenheit dieser beiden Gedichte einigen Zweifel erregen und behaupten, es sey hier das Kalb wie die übrigen hinzugedichteten Wesen auch nur eine poetische Figur, so erhalten sie doch durch nachstehendes eine unwidersprechliche Bekräftigung:

Vorbei Hirt bei der Kuh, und deine Flöte schweige,
Daß ungestört ihr Kalb sie säuge!

Flöte heißt hier offenbar das Horn, worein der Hirte stößt, um die Heerde in Bewegung zu setzen. Er soll in ihrer Nähe nicht duten, damit sie sich nicht rühre; das Kalb ist hier nicht supponirt, sondern wirklich bei ihr, und wird für so lebendig angesprochen als sie selbst.

Bleibt nun hierüber kein Zweifel übrig, finden wir uns nunmehr auf der rechten Spur, haben wir das wahre Attribut von den eingebildeten, das plastische Beiwerk von dem poetischen abzusondern gewußt, so haben wir uns noch mehr zu freuen, daß zu Vollendung unserer Absicht, zum Lohne unseres Bemühens uns eine Abbildung aus dem Alterthume überliefert worden; sie ist auf den Münzen von Dyrrhachium oft genug wiederholt, in der Hauptsache sich immer gleich. Wir fügen einen Umriß davon hier bei, und sähen gern durch geschickte Künstler die flacherhobene Arbeit wieder zur Statue verwandelt.

Da nun dieß herrliche Werk, wenn auch nur in entfernter Nachbildung, abermals vor den Augen der Kenner steht, so darf ich die Vortrefflichkeit der Composition wohl nicht umständlich herausheben. Die Mutter, stramm auf ihren Füßen wie auf Säulen, bereitet durch ihren prächtigen Körper dem jungen Säugling ein Obdach; wie in einer Nische, einer Zelle, einem

Johann, hatte in London im Winter eine Landschaft gemalt, die ich nach seinem Tode kommen ließ, wo die Biesterluft so eingedrungen war, daß sie auch Andres, der geschickte Bilderputzer, nicht herausbringen konnte. Es hatte den Speckton wie viele Niederländer. Die er in Italien gemalt hat, haben den Silberton behalten.

Ihr Buch hat mich auf eine Idee gebracht. Ich hoffe, daß Sie meiner nicht spotten werden, daß ich in meinem Alter noch neue Dinge unternehmen will. Es ist nämlich, mit dem großen idealischen Styl Wahrheit der Natur sowohl in Ton als Formen zu verbinden. Poussin, Carracci, Domenichino u. s. w. haben einen großen Styl; allein die Objecte sind auch öfters so unwahr, als wären sie aus einer andern Welt. Diese Convention, wie bekannt, ist einmal angenommen. Was das Colorit betrifft, so ist es nicht allein unwahr, sondern hart. Man entschuldigt diese respectabeln Männer, daß die Zeit und ihre Art zu malen ihre Gemälde schwarz gemacht habe. Ich kann aber durch Poussins Wasserfarbengemälde im Palast Colonna und die des Francesco di Bologna (Grimaldi) im Palast Borghese beweisen, daß Poussin nie harmonisch in der Farbe gewesen ist. Seine Luft ist immer hart; die gewöhnlichen rothen Streifen, die zu dunkelblaue Fernung, die hartgrünen, monotonen Bäume, die allzu gelben Felsen und Wege, wo der bloße Ocker herrscht, können nie übereinstimmend gewesen seyn. Diese Wasserfarbengemälde haben sich nicht verändert; durch das Verdunkeln der Terra verde sind hingegen seine Oelgemälde eher harmonisch geworden. Francesco di Bologna ist in seinen Wasserfarben harmonischer. Seine Bäume haben denselben Fehler, daß sie dunkelgrün und monoton sind. Boguet hat in Pistoja einen Saal gemalt, und des Poussin gelbe Felsen und kohlschwarze Bäume so imitirt, daß einem angst und bange wird, wenn man es ansieht. Es ist mir unbegreiflich, wie ein Mann wie Boguet, der wirklich so viele Geschicklichkeit hat und ernsthafte gute Studien im Portefeuille besitzt, solch tolles Zeug darstellen konnte.

Wenn ich nun meine neuen Versuche ins Werk richte, gelingt es mir vielleicht, einen großen verschönten Styl, den Silberton der schönen Natur, die neblichten Dünste, die schönen Formen der Bäume, ohne den Charakter zu vernachlässigen, kurz, alles mögliche Idealschöne, was die Natur einer Landschaft darbietet, in einem Gemälde darzustellen, das den Eindruck einer vollkommenen Landschaft gäbe.

so wie zum Basrelief, und gerade dadurch konnte uns Myrons Kuh, auch flacherhoben, so vollkommen überliefert werden.

Von den wie billig so sehr gepriesenen Thierbildungen wenden wir uns zu der noch preiswürdigeren Götterbildung. Unmöglich wäre es einem griechischen plastischen Künstler gewesen eine Göttin säugend vorzustellen. Juno, die dem Herculès die Brust reicht, wird dem Poeten verziehen, wegen der ungeheuern Wirkung, die er hervorbringt, indem er die Milchstraße durch den verspritzten göttlichen Nahrungssaft entstehen läßt. Der bildende Künstler verwirft dergleichen ganz und gar. Einer Juno, einer Pallas in Marmor, Erz oder Elfenbein einen Sohn zuzugesellen, wäre für diese Majestäten höchst erniedrigend gewesen. Venus, durch ihren Gürtel eine ewige Jungfrau, hat im höhern Alterthum keinen Sohn; Eros, Amor, Cupido selbst erscheinen als Ausgeburten der Urzeit, Aphroditen wohl zugesellt, aber nicht so nahe verwandt.

Untergeordnete Wesen, Heroïnen, Nymphen, Faunen, welchen die Dienste der Ammen, der Erzieher zugetheilt sind, mögen allenfalls für einen Knaben Sorge tragend erscheinen, da Jupiter selbst von einer Nymphe, wo nicht gar von einer Ziege genährt worden, andere Götter und Heroen gleichfalls eine wilde Erziehung im Verborgenen genossen. Wer gedenkt hier nicht der Amalthea, des Chiron und so mancher andern?

Bildende Künstler jedoch haben ihren großen Sinn und Geschmack am höchsten dadurch bethätigt, daß sie sich der thierischen Handlung des Säugens an Halbmenschen erfreut. Davon zeigt uns ein leuchtendes Beispiel jene Centaurenfamilie des Zeuxis. Die Centaurin, auf das Gras hingestreckt, giebt der jüngsten Ausgeburt ihres Doppelwesens die Milch der Mutterbrust, indessen ein anderes Thierkind sich an den Zitzen der Stute erlabt, und der Vater einen erbeuteten jungen Löwen hintenherein zeigt. So ist uns auch ein schönes Familienbild von Wassergöttern auf einem geschnittenen Stein übrig geblieben, wahrscheinlich Nachbildung einer der berühmten Gruppen des Skopas.

Ein Tritonen-Ehepaar zieht geruhig durch die Fluthen; ein kleiner Fischknabe schwimmt munter voraus, ein anderer, dem das salzige Element auf die Milch der Mutter noch nicht schmecken mag, strebt an ihr hinauf; sie hilft ihm nach, indessen sie ein jüngstes an die Brust geschlossen trägt. Anmuthiger ist nicht leicht etwas gedacht und ausgeführt.

Wie manches ähnliche übergehen wir, wodurch uns die großen Alten

belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sey, da wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel und da wo sie mit den Füßen die thierische Erde berührt.

Noch einer Darstellung jedoch können wir nicht geschweigen; es ist die römische Wölfin. Man sehe sie wo man will, auch in der geringsten Nachbildung, so erregt sie immer ein hohes Vergnügen. Wenn an dem zitzenreichen Leibe dieser wilden Bestie sich zwei Heldenkinder einer würdigen Nahrung erfreuen, und sich das fürchterliche Scheusal des Waldes auch mütterlich nach diesen fremden Gastsäuglingen umsieht, der Mensch mit dem wilden Thiere auf das zärtlichste in Contact kommt, das zerreißende Monstrum sich als Mutter, als Pflegerin darstellt, so kann man wohl einem solchen Wunder auch eine wundervolle Wirkung für die Welt erwarten. Sollte die Sage nicht durch den bildenden Künstler zuerst entsprungen seyn, der einen solchen Gedanken plastisch am besten zu schätzen wußte.

Wie schwach erscheint aber, mit so großen Conceptionen verglichen, eine **Augusta Puerpera**, — — — — — —!

Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen. Hier ist ein Theomorphism, kein Anthromorphism! Ferner soll nicht das Thierische am Menschen geadelt werden, sondern das Menschliche des Thiers werde hervorgehoben, damit wir uns in höherem Kunstsinne daran ergötzen, wie wir es ja schon, nach einem unwiderstehlichen Naturtrieb, an lebenden Thiergeschöpfen thun, die wir uns so gern zu Gesellen und Dienern erwählen.

Schauen wir nun nochmals auf Myrons Kuh zurück, so bringen wir noch einige Vermuthungen nach, die nämlich, daß er eine junge Kuh vorgestellt, welche zum erstenmal gekalbt, ferner, daß sie vielleicht unter Lebensgröße gewesen.

Wir wiederholen sodann das oben zuerst Gesagte, daß ein Künstler wie Myron nicht das sogenannte Natürliche zu gemeiner Täuschung gesucht haben könne, sondern daß er den Sinn der Natur aufzufassen und auszudrücken gewußt. Der Menge, dem Dilettanten, dem Redner, dem Dichter ist zu verzeihen, wenn er das, was im Bilde die höchste absichtliche Kunst ist, nämlich den harmonischen Effect, welcher Seele und Geist des Beschauers auf Einen Punkt concentrirt, als rein natürlich empfindet, weil es sich als höchste Natur mittheilt; aber unverzeihlich wäre es, nur einen Augenblick zu behaupten, daß dem hohen Myron, dem Nachfolger

4) Fragment einer Camée. Der Charakter ist junonisch. Der noch vorhandene Grund ist schwärzlich grau. Das Relief besteht bloß noch in der Maske und einem Stückchen Halse. Das Weiße hat das Ansehen vom Feuer gelitten zu haben; im Auge, an den Lippen und der Nase hin sitzt noch etwas vom Tartar. Die Arbeit ist die trefflichste.

5) Jupiter auf seinem Thron mit niedriger Lehne sitzend, in der Rechten das Scepter und auf der ausgestreckten Linken die Victoria, welche in der Rechten den Kranz und in der Linken den Palmzweig ausgestreckt hält. Einschnitt in Lapis Lazuli. Leichte, geistreiche Arbeit.

Diese Steine würden sämmtlich zur größten Zierde auch selbst eines reich ausgestatteten Cabinets dienen.

Die modernen Steine sind von mehreren bekannten Künstlern, von Antonius Pichler, dem Vater, aus Innsbruck; von Johann und Ludwig Pichler, seinen beiden Söhnen; von Friedrich Hecker aus Sachsen; von Alessandro Cades; von Bartolommeo Gravina; von Alfieri aus Rom; von Amastini aus Fossombrone; Johannes Webber; Vetrarino; Tevoli; Antonio Berini; Selli; Sirletti; Cavaliere Constanzi; Camillo Piastrini aus Rom; Johann Mugnai; Lodovico Tarricelli; Lodovico Siries aus Florenz; Terese Talani, geborene Moor, aus Venedig; von Marchand, einem Engländer; von Gaspare Capperoni della Guardia aus Abruzzo; von Santarelli aus Abruzzo; Filippo Rega; Grund und Rafaelli aus Rom.

Man sieht hieraus, daß diese Sammlung für die Geschichte der neuern Steinschneidekunst sehr unterrichtend seyn muß. Abdrücke davon wird Herr Hofrath Behrendt in Berlin den Liebhabern auf Verlangen für ein Billiges überlassen.

Einleitung in die Propyläen.

1798.

und im Sturz noch der gnädigen Gottheit zu danken hat, in Delphine verwandelt, seinem eigenen Elemente auch ferner anzugehören, so kann wohl nichts Geistreicheres gedacht, nichts Anmuthigeres den Sinnen vorgeführt werden.

Etwas schwerfälliger hat römische Kunst die besiegten und gefangenen faltenreich bekleideten Dacier ihren geharnischten und sonst wohlbewaffneten Kriegern auf Triumphsäulen untergeordnet, der spätere Polidor aber und seine Zeitgenossen die bürgerlich gespaltenen Parteien der Florentiner auf ähnliche Weise gegen einander kämpfen lassen. Hannibal Carracci, um die Kragsteine im Saale des Palastes Alexander Fava zu Bologna bedeutend zu zieren, wählt männlich rüstige Gestalten, mit Sphinxen oder Harpyien im Faustgelag, da denn letztere immer die Unterdrückten sind — ein Gedanke, den man weder glücklich noch unglücklich nennen darf. Der Maler zieht große Kunstvortheile aus diesem Gegensatz, der Zuschauer aber, der dieses Motiv zuletzt bloß als mechanisch anerkennt, empfindet durchaus etwas Ungemüthliches, denn auch das Ungeheuer will man überwunden, nicht unterdrückt sehen.

Aus allem diesem erhellt jene ursprüngliche Schwierigkeit, erst Kämpfende, sodann aber Sieger und Besiegte charakteristisch neben einander zu stellen, daß ein Gleichgewicht erhalten und die sittliche Theilnahme an beiden nicht gestört werde.

In der neuern Zeit ist ein Kunstwerk, das uns auf solche Art anspräche, schon seltener. Bewaffnete Spanier mit nackten Amerikanern im Kampfe vorgestellt zu sehen, ist ein unerträglicher Anblick; der Gegensatz von Gewaltsamkeit und Unschuld spricht sich allzu schreiend aus, eben wie beim Bethlehemitischen Kindermord. Christen, über Türken siegend, nehmen sich schon besser aus, besonders wenn das christliche Militär im Costüm des siebzehnten Jahrhunderts auftritt. Die Verachtung der Mahomedaner gegen alle Sonstgläubigen, ihre Grausamkeit gegen Sklaven unseres Volkes berechtigt sie zu hassen und zu tödten.

Christen gegen Christen, besonders der neuesten Zeit, machen kein gutes Bild. Wir haben schöne Kupferstiche, Scenen des amerikanischen Krieges vorstellend; und doch sind sie, mit reinem Gefühl betrachtet, unerträglich. Wohl uniformirte, regelmäßige, kräftig bewaffnete Truppen, im Schlachtgemenge mit einem Haufen zusammengelaufenen Volks, worunter man Priester als Anführer, Kinder als Fahnenträger schaut, können das

Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt, mit einem lebhaften Streben bald in das innerste Heiligthum zu dringen; der Mann bemerkt nach langem Umherwandeln, daß er sich noch immer in den Vorhöfen befinde.

Eine solche Betrachtung hat unsern Titel veranlaßt. Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Aeußern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle seyn, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.

Will jemand noch besonders bei dem Worte Propyläen sich jener Gebäude erinnern, durch die man zur Athenienſischen Burg, zum Tempel der Minerva gelangte, so ist auch dieß nicht gegen unsere Absicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein solches Werk der Kunst und Pracht hier selbst aufzuführen. Unter dem Namen des Orts verstehe man das, was daselbst allenfalls hätte geschehen können, man erwarte Gespräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes gewesen wären.

Werden nicht Denker, Gelehrte, Künstler angelockt sich in ihren besten Stunden in jene Gegenden zu versetzen, unter einem Volke wenigstens in der Einbildungskraft zu wohnen, dem eine Vollkommenheit, die wir wünschen und nie erreichen, natürlich war, bei dem in einer Folge von Zeit und Leben sich eine Bildung in schöner und stätiger Reihe entwickelt, die bei uns nur als Stückwerk vorübergehend erscheint? Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung? und in gewissen Fächern welche mehr als die deutsche?

So viel zur Entschuldigung des symbolischen Titels, wenn sie ja nöthig seyn sollte. Er stehe uns zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom classischen Boden entfernen, er erleichtere durch seine

Blüchers Denkmal.

1817.

Daß Rostock, eine so alte und berühmte Stadt, durch die Großthaten ihres Landsmannes sich frisch belebt und erhoben fühlte, war ganz naturgemäß; daß die Stellvertreter des Landes, dem ein so trefflicher Mann angehört, sich berufen hielten demselben am Orte seiner Geburt ein bedeutendes Denkmal zu stiften, war eine von den ersten Wirkungen eines lang ersehnten Friedens. Die Versammlung der mecklenburgischen Stände im December 1814 faßte den einstimmigen Beschluß, die Thaten ihres hochberühmten Landsmanns auf eine solche Weise zu verehren. Die Sanction der beiden Großherzoge königliche Hoheiten erfolgte darauf, so wie die Zusage eines bedeutenden Beitrags. Alle Mecklenburger wurden sodann zu freiwilligen Beiträgen gleichfalls eingeladen, und die Stände bewilligten den allenfalls abgehenden Theil der Kosten. Die hochgebildete Erbgroßherzogin Caroline, alles Gute und Schöne befördernd, nahm lebhaften Antheil an diesem Vorhaben, und wünschte, im Vertrauen auf ihre Vaterstadt, daß die Weimarischen Kunstfreunde sich bei der Ausführung nicht unthätig verhalten möchten. Der engere Ausschuß der Ritter- und Landschaft ward beauftragt Ideen und Vorschläge zu sammeln: hieraus entstand eine Concurrenz mehrerer verdienten Künstler; verschiedene Modelle, Zeichnungen und Entwürfe wurden eingesendet. Hier aber that sich die Schwierigkeit hervor, woran in den neuesten Zeiten mancher Plan gescheitert ist, wie nämlich die verschiedenen Wünsche so vieler Interessenten zu vereinigen seyn möchten. Dieses Hinderniß suchte man dadurch zu beseitigen, daß ein landesherrlicher und ständischerseits genehmigter Vorschlag durch Herrn Kammerherrn von Preen an den Herausgeber gegenwärtiger Hefte gebracht wurde, wodurch man denselben aufforderte, der Berathung

in dieser wichtigen Angelegenheit beizuwohnen. Höchst geehrt durch ein so unerwartetes Vertrauen, erneute derselbe ein früheres Verhältniß mit Herrn Director Schadow in Berlin; verschiedene Modelle wurden gefertigt und das letzte, bei persönlicher Anwesenheit gedachten Herrn Directors in Weimar, nochmals mit den dortigen Kunstfreunden bedacht und besprochen, sodann aber durch Vermittelung des in dieser Angelegenheit immer thätigen Herrn von Preen die Ausführung höchsten und hohen Orts beschlossen, und dem bereitwilligen Künstler übertragen.

Das Piedestal aus vaterländischem Granit wird auf der Schweriner Schleifmühle, von der so schöne Arbeiten in dem härtesten Stein bekannt sind, auf Kosten Ihro königlichen Hoheit des Großherzogs bearbeitet. Auf diesen Untersatz, von neun Fuß Höhe, kommt die aus Erz gegossene, gleichfalls neun Fuß hohe Statue des Helden zu stehen. Er ist abgebildet mit dem linken Fuß vorschreitend, die Hand am Säbel; die Rechte führt den Commandostab. Seine Kleidung kunstgemäß, doch erinnernd an eine in den neueren Zeiten nicht seltene Tracht. Der Rücken durch eine Löwenhaut bekleidet, wovon der Rachen auf der Brust das Heft bildet. Das entblößte Haupt läßt eine prächtige Stirn sehen; die höchst günstigen Züge des Gesichts sprechen einen bedeutenden Charakter aus, wie denn überhaupt die schlanke Gestalt des Kriegers dem Künstler sehr willkommen entgegentritt.

Zu bedeutenden halberhobenen Arbeiten an das Piedestal sind auch schon Zeichnungen und Vorschläge eingereicht, deren nähere Bestimmung noch zu erwarten steht.

Die am Schlusse des Jahres 1815 versammelten Stände benutzten den 16. December, als den Geburtstag des Fürsten, ihre dankbare Verehrung nebst der Anzeige des von seinem Vaterlande ihm zu errichtenden Monuments überreichen zu lassen; die darauf erfolgte Antwort geziemt einem Manne, welcher, im Gefühl, daß die That selbst spreche, ein Denkmal derselben eher ablehnen als begünstigen möchte.

Auszug eines Schreibens.

Berlin den 29. August 1818.

„Nunmehr kann ich mit Vergnügen und Zufriedenheit vermelden, wie der Guß des größten Stückes von der Kolossalstatue des Fürsten Blücher

seine übrige Lebenszeit zu gewinnen. Er wünscht der Jugend die Umwege zu ersparen, auf denen er sich selbst verirrte, und indem er die Vortheile der gegenwärtigen Zeit bemerkt und nutzt, das Andenken verdienstlicher früherer Bemühungen zu erhalten.

In diesem ernsten Sinne verband sich eine kleine Gesellschaft; eine heitere Stimmung möge unsere Unternehmungen begleiten, und wohin wir gelangen, mag die Zeit lehren!

Die Aufsätze, welche wir vorzulegen gedenken, werden, ob sie gleich von mehreren verfaßt sind, in Hauptpunkten hoffentlich niemals mit einander in Widerspruch stehen, wenn auch die Denkart der Verfasser nicht völlig die gleiche seyn sollte. Kein Mensch betrachtet die Welt ganz wie der andere, und verschiedene Charaktere werden oft einen Grundsatz, den sie sämmtlich anerkennen, verschieden anwenden. Ja, der Mensch ist sich in seinen Anschauungen und Urtheilen nicht immer selbst gleich; frühere Ueberzeugungen müssen späteren weichen. Möge immerhin das Einzelne was man denkt und äußert, nicht alle Proben aushalten, wenn man nur auf seinem Wege gegen sich selbst und gegen andere wahr bleibt!

So sehr nun auch die Verfasser unter einander und mit einem großen Theil des Publicums in Harmonie zu stehen wünschen und hoffen, so dürfen sie sich doch nicht verbergen, daß ihnen von verschiedenen Seiten mancher Mißton entgegenklingen wird. Sie haben dieß um so mehr zu erwarten, als sie von den herrschenden Meinungen in mehr als Einem Punkte abweichen. Weit entfernt, die Denkart irgend eines dritten meistern oder verändern zu wollen, werden sie ihre eigene Meinung fest aussprechen, und, wie es die Umstände geben, einer Fehde ausweichen oder sie aufnehmen, im Ganzen aber immer auf einem Bekenntnisse halten, und besonders diejenigen Bedingungen, die ihnen zu Bildung eines Künstlers unerläßlich scheinen, oft genug wiederholen. Wem um die Sache zu thun ist, der muß Partei zu nehmen wissen, sonst verdient er nirgends zu wirken.

Wenn wir nun Bemerkungen und Betrachtungen über Natur vorzulegen versprechen, so müssen wir zugleich anzeigen, daß es besonders solche seyn werden, die sich zunächst auf bildende Kunst, so wie auf Kunst überhaupt, dann aber auch auf allgemeine Bildung des Künstlers beziehen.

Die vornehmste Forderung, die an den Künstler gemacht wird, bleibt immer die, daß er sich an die Natur halten, sie studiren, sie nachbilden, etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen solle.

Wie groß, ja wie ungeheuer diese Anforderung sey, wird nicht immer bedacht, und der wahre Künstler selbst erfährt es nur bei fortschreitender Bildung. Die Natur ist von der Kunst durch eine ungeheure Kluft getrennt, welche das Genie selbst, ohne äußere Hülfsmittel, zu überschreiten nicht vermag.

Alles was wir um uns her gewahr werden, ist nur roher Stoff; und wenn sich das schon selten genug ereignet, daß ein Künstler durch Instinct und Geschmack, durch Uebung und Versuche dahin gelangt, daß er den Dingen ihre äußere schöne Seite abzugewinnen, aus dem vorhandenen Guten das Beste auszuwählen, und wenigstens einen gefälligen Schein hervorzubringen lernt, so ist es, besonders in der neuern Zeit, noch viel seltener, daß ein Künstler sowohl in die Tiefe der Gegenstände als in die Tiefe seines eigenen Gemüths zu dringen vermag, um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht- oder oberflächlich Wirkendes, sondern wetteifernd mit der Natur, etwas Geistig-organisches hervorzubringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint.

Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst! Um ihn zu verstehen, um sich aus dem Labyrinthe seines Baues herauszuwickeln, ist eine allgemeine Kenntniß der organischen Natur unerläßlich. Auch von den unorganischen Körpern so wie von allgemeinen Naturwirkungen, besonders wenn sie, wie zum Beispiel Ton und Farbe, zum Kunstgebrauch anwendbar sind, sollte der Künstler sich theoretisch belehren, allein welchen weiten Umweg müßte er machen, wenn er sich aus der Schule des Zergliederers, des Naturbeschreibers, des Naturlehrers dasjenige mühsam aussuchen sollte, was zu seinem Zwecke dient; ja es ist die Frage, ob er dort gerade das, was ihm das Wichtigste seyn muß, finden würde. Jene Männer haben ganz andere Bedürfnisse ihrer eigentlichen Schüler zu befriedigen, als daß sie an das eingeschränkte, besondere Bedürfniß des Künstlers denken sollten. Deßhalb ist unsere Absicht hier ins Mittel zu treten, und, wenn wir gleich nicht voraussehen, die nöthige Arbeit selbst vollenden zu können, dennoch theils im Ganzen eine Uebersicht zu geben, theils im Einzelnen die Ausführung einzuleiten.

Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muß ihr Inneres entblößen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten

Die Externsteine.

1824.

An der südwestlichen Gränze der Grafschaft Lippe zieht sich ein langes, waldiges Gebirg hin, der Lippische Wald, sonst auch der Teutoburger Wald genannt, und zwar in der Richtung von Südost nach Südwest; die Gebirgsart ist bunter Sandstein.

An der nordöstlichen Seite gegen das flache Land zu, in der Nähe der Stadt Horn am Ausgange eines Thales, stehen, abgesondert vom Gebirg, drei bis vier einzelne senkrecht in die Höhe strebende Felsen; ein Umstand, der bei genannter Gebirgsart nicht selten ist. Ihre ausgezeichnete Merkwürdigkeit erregte von den frühesten Zeiten Ehrfurcht; sie mochten dem heidnischen Gottesdienst gewidmet seyn, und wurden sodann dem christlichen geweiht. Der compacte, aber leicht zu bearbeitende Stein gab Gelegenheit Einsiedeleien und Capellen auszuhöhlen; die Feinheit des Korns erlaubte sogar Bildwerke darin zu arbeiten. An dem ersten und größten dieser Steine ist die Abnahme Christi vom Kreuz, in Lebensgröße, halb erhoben, in die Felswand eingemeißelt.

Eine treffliche Nachbildung dieses merkwürdigen Alterthums verdanken wir dem königlich preußischen Hofbildhauer Herrn Rauch, welcher dasselbe im Sommer 1823 gezeichnet, und erwehrt man sich auch nicht des Vermuthens, daß ein zarter Hauch der Ausbildung dem Künstler des neunzehnten Jahrhunderts angehöre, so ist doch die Anlage selbst schon bedeutend genug, deren Verdienst einer frühern Epoche nicht abgesprochen werden kann.

Wenn von solchen Alterthümern die Rede ist, muß man immer voraussagen und setzen, daß von der christlichen Zeitrechnung an die bildende

der Steinschneider kann eine Kenntniß der Edelsteine nicht entbehren, der Kenner und Liebhaber wird gleichfalls danach streben.

Haben wir nun zuletzt dem Künstler gerathen, sich von allgemeinen Naturwirkungen einen Begriff zu machen, um diejenigen kennen zu lernen, die ihn besonders interessiren, theils um sich nach mehr Seiten auszubilden, theils um das, was ihn betrifft, besser zu verstehen, so wollen wir auch über diesen bedeutenden Punkt noch einiges hinzufügen.

Bisher konnte der Maler die Lehre des Physikers von den Farben nur anstaunen, ohne daraus einigen Vortheil zu ziehen; das natürliche Gefühl des Künstlers aber, eine fortdauernde Uebung, eine praktische Nothwendigkeit führte ihn auf einen eigenen Weg: er fühlte die lebhaften Gegensätze, durch deren Vereinigung die Harmonie der Farben entsteht, er bezeichnete gewisse Eigenschaften derselben durch annähernde Empfindungen, er hatte warme und kalte Farben, Farben, die eine Nähe, andere, die eine Ferne ausdrücken, und was dergleichen Bezeichnungen mehr sind, durch welche er diese Phänomene den allgemeinsten Naturgesetzen auf seine Weise näher brachte. Vielleicht bestätigt sich die Vermuthung, daß die farbigen Naturwirkungen so gut als die magnetischen, elektrischen und andere, auf einem Wechselverhältniß, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen des Zwiefachen, ja Mehrfachen in einer entschiedenen Einheit nennen mag, beruhen.

Diese Lehre umständlich und für den Künstler faßlich vorzulegen, werden wir uns zur Pflicht machen, und wir können um so mehr hoffen, hierin etwas zu thun, das ihm willkommen sey, als wir nur dasjenige, was er bisher aus Instinct gethan, auszulegen und auf Grundsätze zurückzuführen bemüht seyn werden.

So viel von dem, was wir zuerst in Absicht auf Natur mitzutheilen hoffen; und nun das Nothwendigste in Absicht auf Kunst.

Da die Einrichtung des gegenwärtigen Werks von der Art ist, daß wir einzelne Abhandlungen, ja dieselben sogar theilweise, vorlegen werden, dabei aber unser Wunsch ist, nicht ein Ganzes zu zerstücken, sondern aus mannichfaltigen Theilen endlich ein Ganzes zusammenzusetzen, so wird es nöthig seyn, bald möglichst allgemein und summarisch dasjenige vorzulegen, worüber der Leser nach und nach im Einzelnen unsere Ausarbeitungen erhalten wird. Daher wird uns zunächst ein Aufsatz über bildende Kunst beschäftigen, worin die bekannten Rubriken nach unserer Vorstellungsart

herabsinkende Vorhänge halten, als wenn sie damit ihr Angesicht verbergen und ihre Thränen abtrocknen wollten.

Daß dieses aber eine uralte sinnliche Vorstellung der orientalischen Lehre, welche zwei Principien annimmt, gewesen sey, erfahren wir durch Simplicius' Auslegung zu Epiktet, indem derselbe im vierunddreißigsten Abschnitt spottend sagt: „Ihre Erklärung der Sonn= und Mondfinsternisse legt eine zum Erstaunen hohe Gelehrsamkeit an den Tag: denn sie sagen, weil die Uebel, die mit dem Bau der Welt verflochten sind, durch ihre Bewegungen viel Verwirrung und Aufruhr machen, so ziehen die Himmelslichter gewisse Vorhänge vor, damit sie an jenem Gewühl nicht den mindesten Theil nehmen, und die Finsternisse seyen nichts anders, als dieses Verbergen der Sonne oder des Mondes hinter ihrem Vorhang."

Nach diesen historischen Grundlagen gehen wir noch etwas weiter, und bedenken, daß Simplicius, mit mehreren Philosophen aus dem Abendlande, um die Zeit des Manes nach Persien wanderte, welcher ein geschickter Maler, oder doch mit einem solchen verbündet gewesen zu seyn scheint, indem er sein Evangelium mit wirksamen Bildern schmückte, und ihm dadurch den besten Eingang verschaffte. Und so wäre es wohl möglich, daß sich diese Vorstellung von dort herschriebe, da ja die Argumente des Simplicius gegen die Lehre von zwei Principien gerichtet sind.

Doch da in solchen historischen Dingen aus strenger Untersuchung immer mehr Ungewißheit erfolgt, so wollen wir uns nicht allzu fest hierauf lehnen, sondern nur andeuten, daß diese Vorstellung des Externsteins einer uralten orientalischen Denkweise gemäß gebildet sey.

Uebrigens hat die Composition des Bildes wegen Einfalt und Adel wirkliche Vorzüge. Ein den Leichnam herablassender Theilnehmer scheint auf einen niedrigen Baum getreten zu seyn, der sich durch die Schwere des Mannes umbog, wodurch denn die immer unangenehme Leiter vermieden ist. Der Aufnehmende ist anständig gekleidet, ehrwürdig und ehrerbietig hingestellt. Vorzüglich aber loben wir den Gedanken, daß der Kopf des herabsinkenden Heilandes an das Antlitz der zur Rechte stehenden Mutter sich lehnt, ja durch ihre Hand sanft angedrückt wird — ein schönes würdiges Zusammentreffen, das wir nirgends wieder gefunden haben, ob es gleich der Größe einer so erhabenen Mutter zukommt. In späteren Vorstellungen erscheint sie dagegen heftig in Schmerz ausbrechend, sodann in dem Schooß ihrer Frauen ohnmächtig liegend, bis sie zuletzt bei Daniel

da Volterra rücklings quer hingestreckt unwürdig auf dem Boden gesehen wird.

Aus einer solchen das Bild durchschneidenden horizontalen Lage der Mutter jedoch haben sich die Künstler wahrscheinlich deßhalb nicht wieder herausgefunden, weil eine solche Linie, als Contrast des schroff in die Höhe stehenden Kreuzes, unerläßlich scheint.

Daß eine Spur des Manichäismus durch das Ganze gehe, möchte sich auch noch durch den Umstand bekräftigen, daß, wenn Gott der Vater sich über dem Kreuze mit der Siegesfahne zeigt, in einer Höhle unter dem Boden ein paar hart gegen einander knieende Männer von einem löwenklauigen Schlangendrachen, als dem bösen Princip, umschlungen sind, welche, da die beiden Hauptweltmächte einander das Gleichgewicht halten, durch das obere große Opfer kaum zu retten seyn möchten.

Und nun vergessen wir nicht anzuführen, daß in d'Agincours Werk: **Histoire des Arts par les Monumens**, und zwar auf dessen 163. Tafel, eine ähnliche Vorstellung vorhanden ist, wo auf einem Gemälde, die Kreuzabnahme vorstellend, oben an der einen Seite der Sonnenknabe deutlich zu sehen ist, indessen der Mondknabe durch die Unbilden der Zeit ausgelöscht worden.

Nun aber zum Schluß werde ich erinnert, daß ähnliche Abbildungen in den Mithra-Tafeln zu sehen seyen, weßhalb ich denn die erste Tafel aus Thomas Hyde's **Historia religionis veterum Persarum** bezeichne, wo die alten Götter Sol und Luna noch aus Wolken oder hinter Gebirgen in erhobener Arbeit hervortreten, sodann aber die Tafeln **XIX** und **XX** zu Heinrich Seels Mithra-Geheimnissen, Aarau 1823, noch anführe, wo die genannten Gottheiten in flach vertieften Schalen wenig erhöht symbolisch gebildet sind.

Christus

nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren, den Bildhauern vorgeschlagen.

1830.

Wenn wir den Malern abgerathen sich vorerst mit biblischen Gegenständen zu beschäftigen, so wenden wir uns, um die hohe Ehrfurcht, die wir vor jenem Cyclus hegen, zu bethätigen, an die Bildhauer, und denken hier die Angelegenheit im Großen zu behandeln.

Es ist uns schmerzlich zu vernehmen, wenn man einen Plastiker auffordert Christus und seine Apostel in einzelnen Bildnissen aufzustellen; Raphael hat es mit Geist und Heiterkeit einmal malerisch behandelt, und nun sollte man es dabei bewenden lassen. Wo soll der Plastiker die Charaktere hernehmen, um sie genugsam zu sondern? Die Zeichen des Märtyrerthums sind der neuern Welt nicht anständig genügend, der Künstler will die Bestellung nicht abweisen, und da bleibt ihm dann zuletzt nichts übrig, als wackern wohlgebildeten Männern Ellen auf Ellen Tuch um den Leib zu drapiren, mehr als sie je in ihrem ganzen Leben möchten gebraucht haben.

In einer Art von Verzweiflung, die uns immer ergreift, wenn wir mißgeleitete oder mißbrauchte schöne Talente zu bedauern haben, bildete sich bei mir der Gedanke, dreizehn Figuren aufzustellen, in welchen der ganze biblische Cyclus begriffen werden könnte; welches wir denn mit gutem Wissen und Gewissen hierdurch mittheilen.

I.

Adam,

in vollkommen menschlicher Kraft und Schönheit; ein Canon, nicht wie der Heldenmann, sondern wie der fruchtreiche, weichstarke Vater der

Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben.

Die Künste selbst, so wie ihre Arten sind unter einander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung sich zu vereinigen, ja sich in einander zu verlieren; aber eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des ächten Künstlers, daß er das Kunstfach, in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie aufs möglichste zu isoliren wisse.

Man hat bemerkt, daß alle bildende Kunst zur Malerei, alle Poesie zum Drama strebe, und es kann uns diese Erfahrung künftig zu wichtigen Betrachtungen Anlaß geben.

Der ächte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.

So wie mit dem Allgemeinen der Kunst, eben so verhält es sich auch mit den Arten derselben. Der Bildhauer muß anders denken und empfinden als der Maler, ja er muß anders zu Werke gehen, wenn er ein halb erhobenes Werk, als wenn er ein rundes hervorbringen will. Indem man die flacherhobenen Werke immer höher und höher machte, dann Theile, dann Figuren ablöste, zuletzt Gebäude und Landschaften anbrachte, und so halb Malerei, halb Puppenspiel darstellte, ging man immer abwärts in der wahren Kunst; und leider haben treffliche Künstler der neuern Zeit ihren Weg auf diese Weise genommen.

Wenn wir nun künftig solche Maximen, die wir für die rechten halten, aussprechen werden, wünschten wir, daß sie, wie sie aus den Kunstwerken gezogen sind, von dem Künstler praktisch geprüft werden. Wie selten kann man mit dem andern über einen Grundsatz theoretisch einig werden! Hingegen was anwendbar, was brauchbar sey, ist viel geschwinder entschieden. Wie oft sieht man Künstler bei der Wahl ihrer Gegenstände, bei der für ihre Kunst passenden Zusammensetzung im allgemeinen, bei der Anordnung im besondern, so wie den Maler bei der Wahl der Farben in Verlegenheit! Dann ist es Zeit einen Grundsatz zu prüfen, dann wird die Frage leichter zu entscheiden seyn, ob wir durch ihn den großen Mustern und allem was wir an ihnen schätzen und lieben, näher kommen, oder ob er uns in der empirischen Verwirrung einer nicht genug durchdachten Erfahrung stecken läßt.

IV.

David

darf nicht fehlen, ob er mir gleich auch als eine schwierige Aufgabe erscheint. Den Hirtensohn, Glücksritter, Helden, Sänger, König und Frauenlieb in Einer Person, oder eine vorzügliche Eigenschaft derselben glücklich hervorgehoben, darzustellen, möge dem genialen Künstler glücken.

V.

Jesaias.

Fürstensohn, Patriot und Prophet, ausgezeichnet durch eine würdige warnende Gestalt. Könnte man durch irgend eine Ueberlieferung dem Costüme jener Zeiten beikommen, so wäre das hier von großem Werthe.

VI.

Daniel.

Diesen getraue ich mir schon näher zu bezeichnen. Ein heiteres längliches wohlgebildetes Gesicht, schicklich bekleidet, von langem lockigem Haar, schlanke zierliche Gestalt, enthusiastisch in Blick und Bewegung. Da er in der Reihe zunächst an Christum zu stehen kommt, würde ich ihn gegen diesen gewendet vorschlagen, gleichsam im Geiste den Verkündeten vorausschauend.

Wenn wir uns vorstellen, in eine Basilika eingetreten zu seyn und im Vorschreiten links die beschriebenen Gestalten betrachtet zu haben, so gelangen wir nun in der Mitte vor

VII.

Christus selbst

welcher als hervortretend aus dem Grabe darzustellen ist. Die herabsinkenden Grabestücher werden Gelegenheit geben, den göttlich aufs neue Belebten in verherrlichter Mannesnatur und schicklicher Nacktheit darzustellen, zur Versöhnung, daß wir ihn sehr unschicklich gemartert, sehr oft nackt am Kreuze und als Leichnam sehen mußten. Es wird dieses eine der schönsten Aufgaben für den Künstler werden, welche unseres Wissens noch niemals glücklich gelöst worden ist.

Gehen wir nun an der andern Seite hinunter und betrachten die sechs folgenden neutestamentlichen Gestalten, so finden wir

VIII.

den Jünger Johannes.

Diesem würden wir ein rundliches Gesicht, krause Haare und durchaus eine derbere Gestalt als dem Daniel geben, um durch jenen das sehnsüchtige Liebestreben nach dem Höchsten, hier die befriedigte Liebe in der herrlichsten Gegenwart auszudrücken. Bei solchen Contrasten läßt sich auf eine zarte, kaum den Augen bemerkbare Weise die Idee darstellen, von welcher wir eigentlich ergriffen sind.

IX.

Matthäus, der Evangelist.

Diesen würden wir vorstellen als einen ernsten stillen Mann von entschieden ruhigem Charakter, ein Genius, wie ihm ja immer zugetheilt wird, hier aber in Knabengestalt, würde ihm beigesellt, der in flacherhobener Arbeit eine Platte ausmeißelt, auf deren sichtbarem Theil man die Verehrung des auf der Mutter Schooße sitzenden Jesuskindleins durch einen König, im Fernen durch einen Hirten, mit Andeutungen von folgenden, zu sehen hätte. Der Evangelist, ein Täfelchen in der Linken, einen Griffel in der Rechten, blickt heiter aufmerksam nach dem Vorbilde, als einer, der augenblicklich niederschreiben will. Wir sehen diese Gestalt mit ihrer Umgebung auf mannichfaltige Weise freudig im Geiste.

Wir betrachten überhaupt diesen dem Sinne nach als das Gegenbild von Moses und wünschen, daß der Künstler tiefen Geistes hier Gesetz und Evangelium in Contrast bringe; jener hat die schon eingegrabenen starren Gebote im Urstein, dieser ist im Begriff das lebendige Ereigniß leicht und schnell aufzufassen. Jenem möchte ich keinen Gesellen geben, denn er erhielt seine Tafeln unmittelbar aus der Hand Gottes; bei diesem aber kann, wenn man allegorisiren will, der Genius die Ueberlieferung vorstellen, durch welche eine dergleichen Kunde erst zu dem Evangelisten mochte gekommen seyn.

Denn nur auf dem höchsten und genauesten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte beruhen; nur wenn man das Vortrefflichste kennt, was der Mensch hervorzubringen im Stande war, kann der psychologisch-chronologische Gang dargestellt werden, den man in der Kunst, so wie in andern Fächern nahm, wo erst eine beschränkte Thätigkeit in einer trockenen, ja traurigen Nachahmung des Unbedeutenden, so wie des Bedeutenden verweilte, sich darauf ein lieblicheres, gemüthlicheres Gefühl gegen die Natur entwickelte, dann, begleitet von Kenntniß, Regelmäßigkeit, Ernst und Strenge, unter günstigen Umständen, die Kunst bis zum Höchsten hinaufstieg, wo es denn zuletzt dem glücklichen Genie, das sich von allen diesen Hülfsmitteln umgeben fand, möglich ward das Reizende, Vollendete hervorzubringen.

Leider aber erregen Kunstwerke, die mit solcher Leichtigkeit sich aussprechen, die dem Menschen ein bequemes Gefühl seiner selbst, die ihm Heiterkeit und Freiheit einflößen, bei dem nachstrebenden Künstler den Begriff, daß auch das Hervorbringen bequem sey. Da der Gipfel dessen, was Kunst und Genie darstellen, eine leichte Erscheinung ist, so werden die Nachkommenden gereizt sich's leicht zu machen, und auf den Schein zu arbeiten.

So verliert die Kunst sich nach und nach von ihrer Höhe herunter, im Ganzen so wie im Einzelnen. Wenn wir uns nun aber hiervon einen anschaulichen Begriff bilden wollen, so müssen wir ins Einzelne des Einzelnen hinabsteigen, welches nicht immer eine angenehme und reizende Beschäftigung ist, wofür aber der sichere Blick über das Ganze nach und nach reichlich entschädigt.

Wenn uns nun die Erfahrung bei Betrachtung der alten und mittlern Kunstwerke gewisse Maximen bewährt hat, so bedürfen wir ihrer am meisten bei Beurtheilung der neuen und neuesten Arbeiten; denn da bei Würdigung lebender oder kurz verstorbener Künstler so leicht persönliche Verhältnisse, Liebe und Haß der Einzelnen, Neigung und Abneigung der Menge sich einmischen, so brauchen wir Grundsätze um so nöthiger, um über unsere Zeitgenossen ein Urtheil zu äußern. Die Untersuchung kann alsdann sogleich auf doppelte Weise angestellt werden. Der Einfluß der Willkür wird vermindert, die Frage vor einen höhern Gerichtshof gebracht. Man kann den Grundsatz selbst, so wie dessen Anwendung prüfen, und wenn man sich auch nicht vereinigen sollte, so kann der streitige Punkt doch sicher und deutlich bezeichnet werden.

XIII.

Petrus.

Diesen wünschte ich nun auf das geistreichste und wahrhafteste behandelt.

Wir sind oben in eine Basilika hereingetreten, haben zu beiden Seiten in den Intercolumnien die zwölf Figuren im allgemeinen erblickt; in der Mitte, in dem würdigsten Raum, den Einzelnen, Unvergleichbaren. Wir fingen historisch auf unserer linken Hand an, und betrachteten das Einzelne der Reihe nach.

In der Gestalt, Miene, Bewegung St. Peters aber wünschte ich folgendes ausgedrückt. In der Linken hängt ihm ein kolossaler Schlüssel, in der Rechten trägt er den Gegenpart, eben wie einer der im Begriff ist auf- oder zuzuschließen. Diese Haltung, diese Miene recht wahrhaft auszudrücken, müßte einem ächten Künstler die größte Freude machen. Ein ernster forschender Blick würde gerade auf den Eintretenden gerichtet seyn, ob er denn auch sich hierher zu wagen berechtigt sey. Und dadurch würde zugleich dem Scheidenden die Warnung gegeben, er möge sich in Acht nehmen, daß nicht hinter ihm die Thüre für immer zugeschlossen werde.

Wiederaufnahme.

Ehe wir aber wieder hinaustreten, drängen sich uns noch folgende Betrachtungen auf. Hier haben wir das alte und neue Testament, jenes vorbildlich auf Christum deutend, sodann den Herrn selbst in seine Herrlichkeit eingehend, und das neue Testament sich in jedem Sinne auf ihn beziehend. Wir sehen die größte Mannichfaltigkeit der Gestalten und doch immer, gewissermaßen paarweise, sich auf einander beziehend, ohne Zwang und Anforderung: Adam auf Noah, Moses auf Matthäus, Jesaias auf Paulus, Daniel auf Johannes; David und Magdalena möchten sich unmittelbar auf Christum selbst beziehen, jener stolz auf solch einen Nachkommen, diese durchdrungen von dem allerschönsten Gefühle, einen würdigen Gegenstand für ihr liebevolles Herz gefunden zu haben. Christus steht allein im geistigsten Bezug zu seinem himmlischen Vater. Den Gedanken, ihn darzustellen, wie die Grabestücher von ihm wegsinken, haben wir schon benutzt gefunden, aber es ist nicht die Frage, neu zu seyn, sondern das Gehörige zu finden, oder wenn es gefunden ist, es anzuerkennen.

Es ist offenbar, daß bei der Fruchtbarkeit der Bildhauer sie nicht immer glücklich in der Wahl ihrer Gegenstände sind; hier werden ihnen viele Figuren geboten, deren jede einzeln werth ist des Unternehmens; und sollte auch das Ganze, im Großen ausgeführt, nur der Einbildungskraft anheim gegeben werden, so wäre doch in Modellen mäßiger Größe mancher Ausstellung eine anmuthige Mannichfaltigkeit zu geben. Der Verein, der dergleichen billigte, würde wahrscheinlich Beifall und Zufriedenheit erwerben.

Würden mehrere Bildhauer aufgerufen sich, nach ihrer Neigung und Fähigkeit in die einzelnen Figuren zu theilen, sie in gleichem Maßstab zu modelliren, so könnte man eine Ausstellung machen, die in einer großen bedeutenden Stadt gewiß nicht ohne Zulauf seyn würde.

Ueber Laokoon.

1797.

menschlichen Gestalt, männlichen und weiblichen Geschlechts, sich als einen würdigen Canon anzueignen und denselben darzustellen im Stande ist, so ist alsdann der nächste Schritt zum Charakteristischen zu thun. Hier bewährt sich nun jener Typus auf und ab zu allem Bedeutenden, welches die menschliche Natur zu offenbaren fähig ist, und hier sind die griechischen Muster allen andern vorzuziehen, weil es ihnen glückte den Raupen- und Puppenzustand ihrer Vorgänger zur höchstbewegten Psyche hervorzuheben, alles wegzunehmen, und ihren Nachfolgern, die sich nicht zu ihnen bekennen, sondern in ihrer Unmacht Original seyn wollen, in dem Sanften nur Schwäche und in dem Starken nur Parodie und Caricatur übrig zu lassen.

Weil aber in der Plastik zu denken und zu reden ganz unzulässig und unnütz ist, der Künstler vielmehr würdige Gegenstände mit Augen sehen muß, so hat er nach den Resten der höchsten Vorzeit zu fragen, welche denn ganz allein in den Arbeiten des Phidias und seiner Zeitgenossen zu finden sind. Hiervon darf man gegenwärtig entschieden sprechen, weil genugsame Reste dieser Art sich schon jetzt in London befinden, so daß man also einen jeden Plastiker gleich an die rechte Quelle weisen kann.

Jeder deutsche Bildhauer verbindet sich daher, alles was ihm von eigenem Vermögen zu Gebote steht, oder was ihm durch Freunde, Gönner und sonstige Zufälligkeiten zu Theil wird, darauf zu verwenden, daß er eine Reise nach England mache und daselbst so lange als möglich verweile; indem allhier zuvörderst die Elgin'schen Marmore, sodann aber auch die übrigen dort befindlichen, dem Museum einverleibten Sammlungen eine Gelegenheit geben, die in der bewohnten Welt nicht weiter zu finden ist.

Daselbst studire er vor allen Dingen aufs fleißigste den geringsten Ueberrest des Parthenons und des Phigalischen Tempels; auch der kleinste, ja beschädigte Theil wird ihm Belehrung geben. Dabei bedenke er freilich, damit er sich nicht entsetze, daß es nicht gerade nöthig sey ein Phidias zu werden.

Denn obgleich in höherem Sinne nichts weniger von der Zeit abhängt, als die wahre Kunst, sie auch wohl überall immer zur Erscheinung kommen könnte, wenn selbst der talentreiche Mensch sich nicht gewöhnlich gefiele albern zu seyn, so ist in unserer gegenwärtigen Lage wohl zu betrachten, daß ja die Nachfolger des Phidias selbst schon von jener strengen

Ein ächtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich: es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden. Was also hier über Laokoon gesagt ist, hat keineswegs die Anmaßung diesen Gegenstand zu erschöpfen, es ist mehr bei Gelegenheit dieses trefflichen Kunstwerks als über dasselbe geschrieben. Möge dieses bald wieder so aufgestellt seyn, daß jeder Liebhaber sich daran freuen und darüber nach seiner Art reden könne!

Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will, so ist es fast nöthig von der ganzen Kunst zu reden, denn es enthält sie ganz, und jeder kann, so viel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Fall entwickeln; deßwegen sey hier auch etwas Allgemeines vorausgeschickt.

Alle hohen Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar; die bildenden Künste beschäftigen sich besonders mit dem menschlichen Körper: wir reden gegenwärtig nur von diesen. Die Kunst hat viele Stufen; auf jeder derselben können vorzügliche Künstler erscheinen: ein vollkommenes Kunstwerk aber begreift alle Eigenschaften, die sonst nur einzeln ausgetheilt sind.

Die höchsten Kunstwerke, die wir kennen, zeigen uns:

Lebendige, hochorganisirte Naturen. Man erwartet vor allem Kenntniß des menschlichen Körpers in seinen Theilen, Maßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im allgemeinen.

Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieser Theile in Gestalt und Wirkung. Eigenschaften sondern sich ab und stellen sich einzeln dar; hierdurch entstehen die Charaktere, und es können die verschiedenen Kunstwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß gegen einander gebracht werden, so wie auch, wenn ein Werk zusammengesetzt ist, seine Theile sich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenstand ist:

Punkt entschieden sehen lassen könnte. Wie leicht würde es den dortigen großen Handelshäusern seyn, einen jungen Mann zu empfehlen und durch ihre mannichfaltigen Verbindungen in Aufsicht halten zu lassen!

Ob freilich ein ächtes plastisches Talent in Frankfurt geboren sey, ist noch die Frage, und die noch schwerer zu beantworten, ob man die Kunst außerhalb der Bürgerschaft befördern dürfe.

Genug, die Sache ist von der Wichtigkeit, besonders in dem gegenwärtigen Augenblick, daß sie wohl verdiente zur Sprache gebracht zu werden.

Denkmale.

Da man in Deutschland die Neigung hegt, Freunden und besonders Abgeschiedenen Denkmale zu setzen, so habe ich lange schon bedauert, daß ich meine lieben Landsleute nicht auf dem rechten Wege sehe.

Leider haben sich unsere Monumente an die Garten- und Landschaftsliebhaberei angeschlossen, und da sehen wir denn abgestumpfte Säulen, Vasen, Altäre, Obelisken und was dergleichen bildlose allgemeine Formen sind, die jeder Liebhaber erfinden und jeder Steinhauer ausführen kann.

Das beste Monument des Menschen aber ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr werth als alles Architektonische, was man jemand zu Ehren und Andenken aufstellen kann; ferner ist eine Medaille, von einem gründlichen Künstler nach einer Büste oder nach dem Leben gearbeitet, ein schönes Denkmal, das mehrere Freunde besitzen können und die auf die späteste Nachwelt übergeht.

Bloß zu beider Art Monumenten kann ich meine Stimme geben, wobei denn aber freilich tüchtige Künstler vorausgesetzt werden. Was hat uns nicht das fünfzehnte, sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert für köstliche Denkmale dieser Art überliefert, und wie manches schätzenswerthe auch das achtzehnte! Im neunzehnten werden sich gewiß die Künstler vermehren, welche etwas Vorzügliches leisten, wenn die Liebhaber das Geld, das ohnehin ausgegeben wird, würdig anzuwenden wissen.

Leider tritt noch ein anderer Fall ein. Man denkt an ein Denkmal gewöhnlich erst nach dem Tode einer geliebten Person, dann erst, wenn ihre Gestalt vorübergegangen, und ihr Schatten nicht mehr zu haschen ist.

Nicht weniger haben selbst wohlhabende, ja reiche Personen Bedenken, hundert bis zweihundert Ducaten an eine Marmorbüste zu wenden, da

es doch das Unschätzbarste ist, was sie ihrer Nachkommenschaft überliefern können.

Mehr weiß ich nicht hinzuzufügen, es müßte denn die Betrachtung seyn, daß ein solches Denkmal überdieß noch transportabel bleibt, und zur edelsten Zierde der Wohnungen gereicht, anstatt daß alle architektonischen Monumente an den Grund und Boden gefesselt, vom Wetter, vom Muthwillen, vom neuen Besitzer zerstört und, so lange sie stehen, durch das An- und Einkritzeln der Namen geschändet werden.

Alles hier Gesagte könnte man an Fürsten und Vorsteher des gemeinen Wesens richten, nur im höhern Sinne. Wie man es denn, so lange die Welt steht, nicht höher hat bringen können, als zu einer ikonischen Statue.

dargestellt: der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten verstrickt, der zweite öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt; durch die Bewegung des rechten Arms sucht er sich Luft zu machen, mit der Linken drängt er sanft den Kopf der Schlange zurück, um sie abzuhalten, daß sie nicht noch einen Ring um die Brust ziehe; sie ist im Begriff unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beißt sie; der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte.

Um die Stellung des Vaters sowohl im Ganzen als nach allen Theilen des Körpers zu erklären, scheint es mir am vortheilhaftesten, das augenblickliche Gefühl der Wunde als die Hauptursache der ganzen Bewegung anzugeben. Die Schlange hat nicht gebissen, sondern sie beißt, und zwar in den weichen Theil des Körpers, über und etwas hinter der Hüfte. Die Stellung des restaurirten Kopfes der Schlange hat den eigentlichen Biß nie recht angegeben; glücklicherweise haben sich noch die Reste der beiden Kinnladen an dem hintern Theil der Statue erhalten. Wenn nur nicht diese höchst wichtigen Spuren bei der jetzigen traurigen Veränderung auch verloren gehen! Die Schlange bringt dem unglücklichen Manne eine Wunde an dem Theile bei, wo der Mensch gegen jeden Reiz sehr empfindlich ist, wo sogar ein geringer Kitzel jene Bewegung hervorbingt, welche wir hier durch die Wunde bewirkt sehen: der Körper flieht auf die entgegengesetzte Seite, der Leib zieht sich ein, die Schulter drängt sich herunter, die Brust tritt hervor, der Kopf senkt sich nach der berührten Seite; da sich nun noch in den Füßen, die gefesselt, und in den Armen, die ringend sind, der Ueberrest der vorhergehenden Situation oder Handlung zeigt, so entsteht eine Zusammenwirkung von Streben und Fliehen, von Wirken und Leiden, von Anstrengen und Nachgeben, die vielleicht unter keiner andern Bedingung möglich wäre. Man verliert sich in Erstaunen über die Weisheit der Künstler, wenn man versucht den Biß an einer andern Stelle anzubringen; die ganze Gebärde würde verändert seyn, und auf keine Weise ist sie schicklicher denklich. Es ist also dieses ein Hauptsatz: der Künstler hat uns eine sinnliche Wirkung dargestellt, er zeigt uns auch die sinnliche Ursache. Der Punkt des Bisses, ich wiederhole es, bestimmt die gegenwärtigen Bewegungen der Glieder: das Fliehen des Unterkörpers, das Einziehen des Leibes, das Hervorstreben der Brust, das Niederzucken der

Wie die Sache in Deutschland steht.

Leerheit des Begriffs eines Pantheons für eine Nation, besonders wie die deutsche.

Es würde dadurch allenfalls eine Kunstliebhaberei auf eine Stadt concentrirt, die doch eigentlich über das Ganze vertheilt und ausgedehnt werden sollte.

Unschicklichkeit architektonischer Monumente.

Diese schreiben sich nur her aus dem Mangel der höhern bildenden Kunst.

Doppelter Vorschlag, einmal für die Bildhauerei, dann für die Malerei.

Warum der Bildhauerkunst die Porträte zu vindiciren?

Pflicht und Kunst des Bildhauers, sich ans eigentliche Charakteristische zu halten.

Dauer des Plastischen.

Pflicht die Bildhauerkunst zu erhalten, welches vorzüglich durchs Porträt geschehen kann.

Gradation in Absicht auf den Werth und Stoff der Ausführung.

1) Erstes Modell allenfalls in Gyps abgegossen.

2) In Thon ausgeführt.

3) In Marmor ausgeführt.

Eine gute Gypsbüste ist jede Familie schon schuldig von ihrem Stifter oder einem bedeutenden Mann in derselben zu haben.

Selbst in Thon ist der Aufwand nicht groß, und hat in sich eine ewige Dauer, und es bleibt den Nachkommen noch immer übrig sie in Marmor verwandeln zu lassen.

An größeren Orten, so wie selbst an kleineren, gibt es Clubs, die ihren bedeutenden Mitgliedern, besonders wenn sie ein gewisses Alter erreicht hätten, diese Ehre zu erzeigen schuldig wären.

Die Collegia wären ihren Präsidenten, nach einer gewissen Epoche der geführten Verwaltung, ein gleiches Compliment schuldig.

Die Stadträthe, selbst kleiner Städte, würden Ursache haben bald jemand von einer höhern Stufe, der einen guten Einfluß aufs gemeine Wesen gehabt, bald einen verdienten Mann aus ihrer eigenen Mitte oder einen ihrer Eingeborenen, der sich auswärts berühmt gemacht, in dem besten Zimmer ihres Stadthauses aufzustellen.

Anstalten, daß dieses mit guter Kunst geschehen könne.

Der gewählte Gegenstand ist einer der glücklichsten, die sich denken lassen. Menschen mit gefährlichen Thieren im Kampfe, und zwar mit Thieren, die nicht als Massen oder Gewalten, sondern als ausgetheilte Kräfte wirken, nicht von Einer Seite drohen, nicht einen zusammengefaßten Widerstand fordern, sondern die nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind drei Menschen, mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralysiren. Durch dieses Mittel der Lähmung wird, bei der großen Bewegung, über das Ganze schon eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet. Die Wirkungen der Schlangen sind stufenweise angegeben. Die eine umschlingt nur, die andere wird gereizt und verletzt ihren Gegner.

Die drei Menschen sind gleichfalls äußerst weise gewählt. Ein starker wohlgebauter Mann, aber schon über die Jahre der größten Energie hinaus, weniger fähig Schmerz und Leiden zu widerstehen. Man denke sich an seiner Statt einen rüstigen Jüngling, und die Gruppe wird ihren ganzen Werth verlieren. Mit ihm leiden zwei Knaben, die, selbst dem Maße nach, gegen ihn klein gehalten sind; abermals zwei Naturen empfänglich für Schmerz. Der jüngere strebt ohnmächtig; er ist geängstigt, aber nicht verletzt: der Vater strebt mächtig aber unwirksam, vielmehr bringt sein Streben die entgegengesetzte Wirkung hervor; er reizt seinen Gegner und wird verwundet. Der älteste Sohn ist am leichtesten verstrickt; er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz; er erschrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung seines Vaters, er schreit auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuße abzustreifen sucht; hier ist also noch ein Beobachter, Zeuge und Theilnehmer bei der That, und das Werk ist abgeschlossen.

Was ich schon im Vorbeigehen berührt habe, will ich hier noch besonders bemerken, daß alle drei Figuren eine doppelte Handlung äußern, und so höchst mannichfaltig beschäftigt sind. Der jüngste Sohn will sich durch Erhöhung des rechten Arms Luft machen, und drängt mit der linken Hand den Kopf der Schlange zurück; er will sich das gegenwärtige Uebel erleichtern und das größere verhindern — der höchste Grad von Thätigkeit, der ihm in seiner gefangenen Lage noch übrig bleibt. Der Vater strebt sich von den Schlangen loszuwinden, und der Körper flieht zugleich vor dem augenblicklichen Bisse. Der älteste Sohn entsetzt sich vor der Bewegung des Vaters, und sucht sich von der leicht umwindenden Schlange zu befreien.

Niemand müßte sich wundern, Venus und Adonis in einer Regierungs-
sessionsstube, oder irgend einen Homerischen Gegenstand in einer
Kammersession anzutreffen.

Italiänische Behandlung.

Hülfe durch Charakterbilder.

Zimmer der Dieci in Venedig.

Wirkung hiervon.

In großen Städten schließt sich's an das übrige Merkwürdige.

Kleine Orte macht es bedeutend.

Guercinische Werke in Cento.

Anhänglichkeit an die Vaterstadt.

Freude, dorthin aus der Ferne als ein gebildeter Mann zu wirken.

Möglichkeit hierbei überhaupt ohne Parteigunst zu handeln.

Die Akademien sollen überhaupt alle ihre Urtheile wegen der ausgetheilten
Preise öffentlich motiviren.

So auch, warum diesem und jenem eine solche Bestellung zur Ausführung
übergeben worden.

Bei der jetzigen Publicität und bei der Art über alles, selbst auch über
Kunstwerke mitzureden und zu urtheilen, mögen sie strenge, ungerechte,
ja unschickliche Urtheile erwarten.

Aber sie handeln nur nach Grundsätzen und Ueberzeugung.

Es ist hier nicht von Meßproducten die Rede, deren schlechtestes immer
noch einen Lobpreiser findet, mehr zu Gunsten des Verlegers,
als des Verfassers und Werkes. Ist das Werk verkauft, so lacht
man das betrogene Publicum aus, und die Sache ist abgethan. Wäre
hingegen ein schlechtes Bild an einem öffentlichen Orte aufgestellt, so
würde es an manchem Reisenden immerfort einen strengen Censor finden,
so sehr man es auch anfangs gelobt hätte, und manches, was man
anfangs hätte heruntersetzen wollen, würde bald wieder zu Ehren kommen.

Die Hauptsache beruht doch immer darauf, daß man von oben herein nach
Grundsätzen handle, um, unter gewissen Bedingungen, das möglich
Beste hervorzubringen; denn daß gegen Kunstarbeiten, die auf diese
Weise zu unsern Zeiten hervorgebracht werden, immer manches zu
erinnern seyn würde, versteht sich von selbst.

Was also aus einem solchen Mittelpunkt ausginge, müßte immer aus
einem allgemeinen Gesichtspunkt mit Billigkeit beurtheilt werden.

Möglichkeit der Ausführung in Absicht aufs Oekonomische.

Hier ist besonders von Gemeinheiten die Rede, die theils unabhängig, theils vom Consens der Obern abhängig sind.

Thätigkeit junger Leute.

Bemühungen zu unmittelbar wohlthätigen Zwecken, um das Uebel zu lindern.

Höhere Wohlthätigkeit durch Circulation, in welche eine geistige Operation mit eingreift.

Lob der Künste von dieser Seite.

Rauchs Basrelief am Piedestal von Blüchers Statue.

1828.

Es war als eine schöne Belohnung ernstlich und unausgesetzt strebender Künstler anzusehen, daß zu der Zeit, wo ihre Landsleute sich im Krieg durch große Thaten verherrlicht hatten, auch sie in den Fall kamen durch meisterhafte Bildwerke den Dank zu beurkunden, welchen die Nation für so große Verdienste schuldig zu seyn mit fröhlichem Enthusiasmus aussprach. Denn kaum hatte sich Deutschland von dem beschwerlichsten Druck erholt, kaum war es zu dem Wiederbesitz mancher geraubten Kunstschätze gelangt, als man schon in Rostock und Breslau den Gedanken verfolgen konnte, den gefeierten Helden der Zeit im Bilde aufzustellen.

Was zu Ehren der Generale Bülow und Scharnhorst geschehen, ist uns bekannt, wobei wir, unsern nächsten Zweck im Auge, nur bemerken wollen, daß in den diesen Statuen beigefügten Basreliefs im antiken Sinne ideale allegorische Gestalten dem neuern Leben angeeignet worden.

Hier aber haben wir sogleich von dem Uebergang in das Reelle, welches einer ausgebildeten Kunst auch gut ansteht, und von einem großen Basrelief zu reden, welches am Piedestal der nunmehr in Berlin aufgestellten Blücher'schen Statue sich befindet, und durch die besondere Gunst des Künstlers uns in einem wohlgerathenen Abguß vor Augen gebracht ist.

Wer in Darstellungen solcher Art immer ein alterthümliches Costüm vor sich zu sehen gewohnt war, dem mag das völlig Moderne dieses Basreliefs beim ersten Anblick auffallend erschienen seyn. Wer jedoch eine Zeit lang daran hin und her gegangen, wird sich gar bald überzeugen, wie sehr eine solche Darstellung der Denkweise des Volks gemäß sey, das nicht sowohl fragt, was die Figuren bedeuten, als was und wer sie seyen;

Der Sammler und die Seinigen.

1798—1799.

Granitarbeiten in Berlin.

1828.

Die Granitgeschiebe mannichfaltiger Art, welche sich bald mehr, bald weniger zahlreich in den beiden Marken beisammen oder vertheilt finden, wurden seit ungefähr acht Jahren bearbeitet und architektonisch angewendet, und der Werth dieser edlen Gebirgsart, wie sie von den Alten hochgeschätzt worden, auch nunmehr bei uns anerkannt. Der erste Versuch ward bei dem Piedestal von Luthers Standbilde gemacht; sodann verfertigte man daraus die Postamente an der in Berlin neuerbauten Schloßbrücke. Man fing nun an weiter zu gehen, große Geschiebe zu spalten und aus den gewonnenen Stücken Säulenschäfte zu bearbeiten, zugleich Becken von sechs Fuß Diameter; welches alles dadurch möglich ward, daß man sich zur Bearbeitung nach und nach der Maschine bediente. Die beiden Steinmetzmeister Wimmel und Trippel haben sich bis jetzt in diesen Arbeiten hervorgethan. Piedestale, Grabmonumente, Schalen und dergleichen wurden theils auf Bestellung, theils auf den Kauf gefertigt.

Vorgemeldete Arbeiten waren meistens aus den Granitmassen, welche sich um Oderberg versammelt finden, gefertigt. Nun aber unternahm Herr Bauinspector Cantian eine wichtigere Arbeit. Der große Granitblock auf dem Rauhischen Berge bei Fürstenwalde, der Markgrafenstein genannt, zog die Aufmerksamkeit der Künstler an sich, und man trennte von demselbigen solche Massen, daß eine für das königliche Museum bestimmte Schale von 22 Fuß Durchmesser daraus gefertigt werden kann. Zum Poliren derselben wird man hinreichende Maschinen anwenden, und durch die Vervollkommnung derselben es dahin bringen, daß die zu edler

Erster Brief.

Wenn Ihr Abschied, nach den zwei vergnügten, nur zu schnell verflossenen Tagen, mich eine große Lücke und Leere fühlen ließ, so hat Ihr Brief, den ich so bald erhielt, so haben die beigefügten Manuscripte mich wieder in eine behagliche Stimmung versetzt, derjenigen ähnlich, die ich in Ihrer Gegenwart empfand. Ich habe mich unseres Gesprächs wieder erinnert, ich habe die ähnlichen Gesinnungen in Ihren Papieren wieder angetroffen und mich jetzt wie damals gefreut, daß wir in so vielen Fällen als Kunstbeurtheiler zusammentreffen.

Diese Entdeckung ist mir doppelt schätzbar, indem ich Ihre Meinung so wie die meinige täglich prüfen kann, ich darf nur ein Fach meiner Sammlung, welches ich will, vornehmen, darf es durchgehen und mit unsern theoretischen und praktischen Aphorismen zusammenhalten. Da geht es denn oft recht gut und heiter, manchmal stoße ich an, manchmal kann ich weder mit Ihnen noch mit mir selbst einig werden. Indessen bewährt sich doch, daß man schon viel gewonnen hat, wenn man in Hauptsachen mit einander übereintrifft, wenn das Kunsturtheil, das zwar wie eine Wage immer hin und wieder schwankt, doch an einem tüchtigen Kloben befestigt ist, und nicht, wenn ich im Gleichniß verharren darf, Wage und Wagschalen zugleich hin und wieder geworfen werden.

Sie haben für die Schrift, die Sie herauszugeben gedenken, durch diese Probestücke meine Hoffnungen und meine stille Theilnahme verstärkt, und gern will ich auch auf irgend eine Weise, deren ich mich fähig fühle, zu Ihren Absichten mit beitragen. Theorie ist nie meine Sache gewesen; was Sie von meinen Erfahrungen brauchen können, steht von Herzen zu Diensten. Und um hiervon einen Beweis zu geben, fange ich sogleich an Ihren Wunsch zu erfüllen. Ich werde Ihnen nach und nach die

Plastische Anatomie.

(Aus einem Schreiben an Herrn Geheimerath Beuth in Berlin vom 4. Februar 1832.)

Die Weimarischen Kunstfreunde erfreuen sich mit mir der herrlichen Wirkungen wohlangewendeter großer Mittel; ich aber, jene bedeutende Sendung dankbar anerkennend, möchte dergleichen Kräfte zu einem Zweck in Anspruch nehmen, der schon lange als höchst würdig und wünschenswerth mir vor der Seele schwebt. Möge es Ihnen jedoch nicht wunderlich vorkommen, daß ich vorerst meine gedruckten Schriften anführe: ich habe dort unter Parodoxie und Fabel gar manches versteckt oder problematisch vorgetragen, dessen frühere oder spätere Ausführung mir längst am stillen Herzen lag. In diesem Sinne wage ich also zu bitten, dasjenige nachzulesen, was ich im dritten Buch der Wanderjahre im 3. Capitel niedergeschrieben habe; ist dieses geschehen, so darf ich mich nicht wiederholen, sondern ganz unbewunden erklären, daß ich die Ausführung jener Halbfiction, die Verwirklichung jenes Gedankens ganz ernstlich von Ew. Hochwohlgeboren Mitwirkung zu hoffen, zu erwarten mich längst gedrängt fühlte, nun aber gerade durch das Anschauen eines so schönen Gelingens mich veranlaßt sehe sie endlich als ein Gesuch auszusprechen.

Es ist von der plastischen Anatomie die Rede: sie wird in Florenz seit langen Jahren in einem hohen Grade ausgeübt, kann aber nirgends unternommen werden noch gedeihen, als da, wo Wissenschaften, Künste, Geschmack und Technik, vollkommen einheimisch, in lebendiger Thätigkeit sind. Sollte man aber bei Forderung eines solchen Locals nicht unmittelbar an Berlin denken, wo alles jenes beisammen ist und daher ein höchst wichtiges, freilich complicirtes Unternehmen sogleich durch Wort

und Willen ausgeführt werden könnte? Einsicht und Kräfte der Vorgesetzten sind vorhanden; zur Ausführung Fähige bieten sich gewiß alsobald an.

In dieser wahrhaft nationalen, ja ich möchte sagen, kosmopolitischen Angelegenheit ist mein unmaßgeblicher Vorschlag der. Man sende einen Anatomen, einen Plastiker, einen Gypsgießer nach Florenz, um sich dort in gedachter besondern Kunst zu unterrichten. Der Anatom lernt die Präparate zu diesem eigenen Zweck auszuarbeiten. Der Bildhauer steigt von der Oberfläche des menschlichen Körpers immer tiefer ins Innere und verleiht den höhern Styl seiner Kunst Gegenständen, um sie bedeutend zu machen, die ohne eine solche Idealnachhülfe abstoßend und unerfreulich wären. Der Gießer, schon gewohnt seine Fertigkeit verwickelten Fällen anzupassen, wird wenig Schwierigkeit finden sich seines Auftrags zu entledigen; es ist ihm nicht fremde mit Wachs von mancherlei Farben und allerlei Massen umzugehen, und er wird alsobald das Wünschenswerthe leisten. Drei Personen, jeder nach seiner Weise in Wissen, Kunst und Technik schon gebildet, werden in mäßiger Zeit sich unterrichten und ein neues Thun nach Berlin bringen, dessen Wirkungen nicht zu berechnen sind.

Dergleichen gelungener Arbeiten kann sich die Wissenschaft zum Unterricht, zu immer wieder erneuter Auffrischung von Gegenständen, die kaum festzuhalten sind, bedienen. Der praktische Arzt wie der Chirurg werden sich das nothwendige Anschauen leicht und schnell jeden Augenblick wieder vergegenwärtigen; dem bildenden Künstler treten die Geheimnisse der menschlichen Gestalt, wenn sie schon einmal durch den Künstlersinn durchgegangen sind, um so viel näher. Man lasse alles gelten, was bisher in diesem Fache geschah und geschieht, so haben wir in unserer Anstalt ein würdiges Surrogat, das auf ideelle Weise die Wirklichkeit ersetzt, indem sie derselben nachhilft.

Die Florentinischen Arbeiten sind theuer, und wegen der Zerbrechlichkeit kaum zu transportiren. Einzelne deutsche Männer haben uns in Braunschweig das Gehirn, in Dresden das Ohr geliefert. Man sieht hierin ein stilles Wollen, eine Privatüberzeugung; möge sie bald unter die großen Staatsangelegenheiten gezählt werden! Die Vorgesetzten solcher allgemeinen Institute sind Männer, die, besser als ich konnte, den vielfach durchdringenden Einfluß eines solchen Wirkens sich vergegenwärtigen. Ich will nur noch von der Verpflichtung sprechen, ein solches Unternehmen zu begünstigen.

In obengenannter Stelle meiner Werke ist auf die immer wachsende Seltenheit von Leichen, die man dem anatomischen Messer darbieten könnte, gedeutet und gesprochen; sie wird noch mehr zunehmen, und in wenig Jahren daher muß eine Anstalt, wie die obengewünschte, willkommen seyn.

Diejenigen freien Räume, welche das Gesetz der Willkür überläßt, hat sich die Menschlichkeit erobert und engt nunmehr das Gesetz ein. Die Todesstrafe wird nach und nach beseitigt, die schärfsten Strafen gemildert. Man denkt an die Verbesserung des Zustandes entlassener Verbrecher, man erzieht verwilderte Kinder zum Guten, und schon findet man es höchst unmenschlich, Fehler und Irrthümer auf das grausamste nach dem Tode zu bestrafen. Landesverräther mögen geviertheilt werden, aber gefallene Mädchen in tausend Stücke anatomisch zu zerfetzen, will sich nicht mehr ziemen. Dergleichen hat zur Folge, daß die alten harten Gesetze zum Theil schon abgeschafft sind, und jedermann die Hände bietet, auch die neuern milderen zu umgehen.

Das Furchtbare der Auferstehungsmänner in England, in Schottland die Mordthaten, um den Leichenhandel nicht stocken zu lassen, werden zwar mit Erstaunen und Verwunderung gelesen und besprochen, aber gleich andern Zeitungsnachrichten, wie etwas Wildfremdes das uns nichts angeht.

Die akademischen Lehrer beklagen sich, die emsige Wißbegierde ihrer Secanten nicht befriedigen zu können, und bemühen sich vergebens, diese Unterrichtsart in das alte Gleis wieder zurückzuweisen. So werden denn auch die Männer vom Fach unsere Vorschläge mit Gleichgültigkeit behandeln: dadurch dürfen wir aber nicht irre werden; das Unternehmen komme zu Stande, und man wird im Verlauf der Zeit sich einrichten. Es bedarf nur einiger geistreicher talentvoller Jünglinge, so wird sich das Geschäft gar leicht in Gang setzen.

So weit hatte ich geschrieben, als mir in dem ersten Hefte der Bran'schen Miscellen ein merkwürdiger Beleg zur Hand kam, wovon ich einen Auszug beizulegen nicht ermangele.

Die Erſticker in London.

(Siehe Brans Miscellen. Erstes Heft 1832.)

„Keinen größern Schrecken brachte die Nachricht von der Annäherung der Cholera in London hervor, als die Furcht, im Schooße der Hauptstadt

fühlende wohlhabende Mann sollte sich und seine Familie, und zwar in verschiedenen Epochen des Lebens malen lassen. Von einem geschickten Künstler bedeutend, in einem kleinen Raume vorgestellt, würde man wenig Platz einnehmen; man könnte auch alle seine guten Freunde um sich her versammeln, und die Nachkommen würden für diese Gesellschaft noch immer ein Plätzchen finden. Ein großes Porträt hingegen macht gewöhnlicher Weise, besonders in den neueren Zeiten, zugleich mit dem Besitzer den Erben Platz, und die Moden verändern sich so sehr, daß eine selbst gutgemalte Großmutter zu den Tapeten, den Möbeln und dem übrigen Zimmerschmuck ihrer Enkelin unmöglich mehr passen kann.

Indessen hängt der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit, so wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler ab. Der gute Meister, der jene kleinen Porträte fast noch allein zu machen verstand, war gestorben; ein anderer fand sich, der die lebensgroßen Bilder malte. Mein Vater hatte schon lange einen solchen in der Nähe gewünscht; seine Neigung ging dahin, sich selbst und seine Familie in natürlicher Größe zu sehen. Denn wie jeder Vogel, jedes Insect, das vorgestellt wurde, genau ausgemessen ward und, außer seiner übrigen Wahrheit, auch noch der Größe nach genau mit dem Gegenstand übereinstimmen mußte, so wollte er auch accurat wie er sich im Spiegel sah, auf der Leinwand dargestellt seyn. Sein Wunsch ward ihm endlich erfüllt; ein geschickter Mann fand sich, der sich auch eine Zeit lang bei uns zu verweilen gefallen ließ. Mein Vater sah gut aus, meine Mutter war eine wohlgebildete Frau, meine Schwester übertraf alle ihre Landsmänninnen an Schönheit und Reiz; nun ging es an ein Malen, und man hatte nicht an einer Vorstellung genug. Besonders wurde meine Schwester, wie Sie gesehen haben, in mehr als Einer Maske vorgestellt. Man machte auch Anstalt zu einem großen Familiengemälde, das aber nur bis zur Zeichnung gelangte, indem man sich weder über Erfindung noch Zusammensetzung vereinigen konnte.

Ueberhaupt blieb mein Vater unbefriedigt. Der Künstler hatte sich in der französischen Schule gebildet: die Gemälde waren harmonisch, geistreich und schienen natürlich; doch genau mit dem Urbilde verglichen, ließen sie vieles wünschen, und einige derselben wurden, da der Künstler die einzelnen Bemerkungen meines Vaters aus Gefälligkeit zu nutzen unternahm, am Ende ganz und gar verdorben.

Unvermuthet ward endlich meinem Vater sein Wunsch im ganzen Umfange gewährt. Der Sohn unseres Künstlers, ein junger Mann voller Anlagen, der bei einem Oheim, den er beerben sollte, einem Deutschen, von Jugend auf in der Lehre gewesen war, besuchte seinen Vater, und der meinige entdeckte in ihm ein Talent, das ihn völlig befriedigte. Meine Schwester sollte sogleich von ihm dargestellt werden, und es geschah mit einer unglaublichen Genauigkeit, woraus zwar zuletzt kein geschmackvolles, aber ein natürliches und wahres Bild entsprang. Da stand sie nun wie sie gewöhnlich in den Garten ging, ihre braunen Haare theils um die Stirne fallend, theils in starken Zöpfen zurückgeflochten und mit einem Bande hinaufgebunden, den Sonnenhut am Arm, mit den schönsten Nelken, die der Vater besonders schätzte, ausgefüllt, und eine Pfirsche in der Hand, von einem Baume, der dieses Jahr zuerst getragen hatte.

Glücklicherweise fanden sich diese Umstände sehr wahr zusammen ohne abgeschmackt zu seyn; mein Vater war entzückt, und der alte Maler machte seinem Sohne gern Platz, mit dessen Arbeiten nun eine ganz neue Epoche in unserm Hause sich eröffnete, die mein Vater als die vergnügteste Zeit seines Lebens ansah. Jede Person ward nun gemalt, mit allem womit sie sich gewöhnlich beschäftigte, was sie gewöhnlich umgab. Ich darf Ihnen von diesen Bildern nichts weiter sagen; Sie haben gewiß die neckische Geschäftigkeit meiner Julie nicht vergessen, die Ihnen nach und nach fast das ganze Beiwesen der Gemälde, in so fern sich die Requisiten noch im Hause fanden, zusammenschaffte, um Sie von der höchsten Wahrheit der Nachahmung zu überzeugen. Da war des Großvaters Schnupftabaksdose, seine große silberne Taschenuhr, sein Stock mit dem Topasknopfe, die Nählade der Großmutter und ihre Ohrringe. Julie hatte selbst noch ein elfenbeinernes Spielzeug bewahrt, das sie auf einem Gemälde als Kind in der Hand hat; sie stellte sich mit eben der Gebärde neben das Bild: das Spielzeug glich noch ganz genau, das Mädchen glich nicht mehr, und ich erinnere mich unserer damaligen Scherze noch recht gut.

Neben der ganzen Familie war in Zeit von einem Jahre nun auch fast der ganze Hausrath abgemalt, und der junge Künstler mochte, bei der nicht immer unterhaltenden Arbeit, sich öfters durch einen Blick auf meine Schwester stärken — eine Cur, die um desto heilsamer war, als er in ihren Augen das was er suchte, zu finden schien. Genug, die jungen Leute wurden einig mit einander zu leben und zu sterben. Die Mutter

begünstigte diese Neigung; der Vater war zufrieden ein solches Talent, das er kaum mehr entbehren konnte, in seiner Familie zu fixiren. Es ward ausgemacht, daß der Freund noch erst eine Reise durch Deutschland thun, die Einwilligung seines Oheims und Vaters beibringen und sodann auf immer der unsere werden sollte.

Das Geschäft war bald vollzogen, und ob er gleich sehr schnell zurückkam, so brachte er doch eine schöne Summe Geldes mit, die er sich an verschiedenen Höfen bald erworben hatte. Ein glückliches Paar ward verbunden, und unsere Familie erlebte eine Zufriedenheit, die bis an den Tod der Theilnehmer fortdauerte.

Mein Schwager war ein sehr wohlgebildeter, im Leben sehr bequemer Mann; sein Talent genügte meinem Vater, seine Liebe meiner Schwester, mir und den Hausgenossen seine Freundlichkeit. Er reiste den Sommer durch, kam wohlbelohnt wieder nach Hause, der Winter war der Familie gewidmet; er malte seine Frau, seine Töchter gewöhnlich des Jahres zweimal.

Da ihm alles bis auf die geringste Kleinigkeit so wahrhaft, ja so täuschend gelang, fiel endlich mein Vater auf eine sonderbare Idee, deren Ausführung ich Ihnen beschreiben muß, weil das Bild selbst, wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden ist; sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben.

In dem obern Zimmer, wo die besten Porträte hängen und welches eigentlich das letzte in der Reihe der Zimmer ist, haben Sie vielleicht eine Thüre bemerkt, die noch weiter zu führen scheint; allein sie ist blind, und wenn man sie sonst eröffnete, zeigte sich ein mehr überraschender als erfreulicher Gegenstand. Mein Vater trat mit meiner Mutter am Arme gleichsam heraus, und erschreckte durch die Wirklichkeit, welche theils durch die Umstände, theils durch die Kunst hervorgebracht war. Er war abgebildet, wie er, gewöhnlich gekleidet, von einem Gastmahl, aus einer Gesellschaft nach Hause kam. Das Bild ward an dem Orte, zu dem Orte mit aller Sorgfalt gemalt, die Figuren aus einem gewissen Standpunkte genau perspectivisch gehalten, und die Kleidungen mit der größten Sorgfalt zum entschiedensten Effecte gebracht. Damit das Licht von der Seite gehörig einfiele, ward ein Fenster verrückt und alles so gestellt, daß die Täuschung vollkommen werden mußte.

Leider hat aber ein Kunstwerk, das sich der Wirklichkeit möglichst

Doch hiervon finden sich gewiß in den Berliner Museen, mineralogischen, zoologischen, anatomischen, gar manche Beispiele, die meinen Wunsch, dasjenige nun im Ganzen und in voller Breite zu liefern, was bisher nur einzeln unternommen worden, vollkommen rechtfertigen.

Schon vor zwanzig Jahren und drüber lebte in Jena ein junger und thätiger Docent, durch welchen wir jenen Wunsch zu realisiren hofften, indem er freilich besonders pathologische Curiosa, vorzüglich auch syphilitische Krankheitsfälle, aus eigenem Trieb und ohne entschiedene Aufmunterung ausarbeitete und in gefärbtem Wachs mit größter Genauigkeit darzustellen bemüht war. Bei seinem frühen Ableben gelangten diese Exemplare an das Jenaische anatomische Museum, und werden dort zu seinem Andenken und als Muster zu einer hoffentlich dereinstigen Nacheiferung, im stillen, da sie öffentlich nicht gut präsentabel sind, aufbewahrt.

einem andern Bilde sah man neben einem Brode das Messer, womit sie den Kindern gewöhnlich vorzuschneiden, ein Samenkästchen, woraus sie im Frühjahr zu säen pflegte, einen Kalender, in den sie ihre Ausgaben und kleine Begebenheiten einschrieb, einen gläsernen Becher, mit eingeschnittenem Namenszug, ein frühes Jugendgeschenk vom Großvater, das sich ungeachtet seiner Zerbrechlichkeit länger als sie selbst erhalten hatte.

Er setzte seine gewöhnlichen Reisen und übrigens seine gewohnte Lebensart fort. Nur fähig das Gegenwärtige zu sehen und nun durch das Gegenwärtige immer an den herben Verlust erinnert, konnte sein Gemüth sich nicht wieder herstellen; eine Art von unbegreiflicher Sehnsucht schien ihn manchmal zu überfallen, und das letzte Stillleben, das er malte, bestand aus Geräthschaften, die ihm angehörten und die, sonderbar gewählt und zusammengestellt, auf Vergänglichkeit und Trennung, auf Dauer und Vereinigung deuteten.

Wir fanden ihn vor dieser Arbeit einigemal nachdenkend und pausirend, was sonst seine Art nicht war, in einem gerührten, bewegten Zustande — und Sie verzeihen mir wohl, wenn ich heute nur kurz abbreche, um mich wieder in eine Fassung zu setzen, aus der mich diese Erinnerung, der ich nicht länger nachhängen darf, unversehens gerückt hat.

Und doch soll dieser Brief mit einem so traurigen Schlusse nicht in Ihre Hand kommen; ich gebe meiner Julie die Feder, um Ihnen zu sagen —

Mein Oheim giebt mir die Feder, um Ihnen mit einer artigen Wendung zu sagen, wie sehr er Ihnen ergeben sey. Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit getreu, wo man es für Pflicht hielt, am Ende eines Briefes von einem Freunde mit einer zierlichen Verbeugung zu scheiden. Uns andern ist das nun schon nicht gelehrt worden; ein solcher Knicks scheint uns nicht natürlich, nicht herzlich genug. Ein Lebewohl und einen Händedruck in Gedanken, weiter wüßten wir es nicht leicht zu bringen.

Wie machen wir's nun, um den Auftrag, den Befehl meines Onkels, wie es einer gehorsamen Nichte geziemt, zu erfüllen? Will mir denn gar keine artige Wendung einfallen? und finden Sie es wohl artig genug, wenn ich Sie versichere, daß Ihnen die Nichten so ergeben sind wie der

Onkel? Er hat mir verboten sein letztes Blatt zu lesen; ich weiß nicht was er Böses oder Gutes von mir gesagt haben mag. Vielleicht bin ich zu eitel, wenn ich denke, daß er von mir gesprochen hat. Genug, er hat mir erlaubt den Anfang seines Briefes zu lesen; und da finde ich, daß er unsern guten Philosophen bei ihnen anschwärzen will. Es ist nicht artig noch billig vom Oheim, einen jungen Mann, der ihn und Sie wahrhaft liebt und verehrt, darum so strenge zu tadeln, weil er so ernsthaft auf einem Wege verharrt, auf dem er sich nun einmal zu bilden glaubt. Seyen Sie aufrichtig und sagen Sie mir, ob wir Frauen nicht eben deßwegen manchmal besser sehen als die Männer, weil wir nicht so einseitig sind und gern jedem sein Recht widerfahren lassen. Der junge Mann ist wirklich gesprächig und gesellig. Er spricht auch mit mir, und wenn ich gleich seine Philosophie keineswegs verstehe, so verstehe ich doch, wie mir däucht, den Philosophen.

Doch am Ende hat er diese gute Meinung, die ich von ihm hege, vielleicht nur Ihnen zu danken; denn die Rolle mit den Kupfern, begleitet von den freundlichen Worten, die er mir von Ihnen brachte, verschafften ihm freilich sogleich die beste Aufnahme.

Wie ich für dieses Andenken, für diese Güte meinen Dank einrichten soll, weiß ich selbst nicht recht; denn es scheint mir, als wenn hinter diesem Geschenk eine kleine Bosheit verborgen liege. Wollten Sie Ihrer gehorsamen Dienerin spotten, als Sie ihr diese elfenhaften Luftbilder, diese seltsamen Feen und Geistergestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füßli zusendeten? Was kann die arme Julie dafür, daß etwas Seltsames, Geistreiches sie aufreizt, daß sie gern etwas Wunderbares vorgestellt sieht, und daß diese durch einander ziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung geben!

Genug, Sie haben mir eine große Freude gemacht, ob ich gleich wohl sehe, daß ich mir eine neue Ruthe aufgebunden habe, indem ich Sie zu meinem zweiten Oheim annahm. Als wenn mir der erste nicht schon genug zu schaffen machte! denn auch der kann es nicht lassen, die Kinder über ihr Vergnügen aufklären zu wollen.

Dagegen verhält sich meine Schwester besser als ich; diese läßt sich gar nicht einreden. Und weil in unserer Familie denn doch eine Kunstliebhaberei seyn muß, so liebt sie nur das was anmuthig ist, und was man immer gern um sich herum sehen mag.

wir acht Blätter; von der zweiten, Geräthe, Gefäße und kleinere Monumente vorstellend, fünf; von der dritten, Verzierungen von Zeugen und für die Wirkerei insbesondere vier Blätter, oder vielmehr sechs, weil zwei einmal schwarz und einmal colorirt vorhanden.

Der Text kl. Fol. Format, gleichfalls höchst elegant gedruckt, enthält kurz und klar nöthige Anleitung, Andeutung, Hinweisen auf elementare, theoretische Grundsätze, welche, einmal gefaßt, zu ferneren Fortschritten sichern Weg bahnen.

Uns aber bleibt nichts zu wünschen übrig, als von Zeit zu Zeit vom Wachsen und Gedeihen eines so wichtigen und einflußreichen Werkes Zeuge zu werden.

daß ich ihn als einen edeln Menschen schätze, als einen guten liebe, als einen Verwandten zu befördern wünsche; wir haben einander nichts zu sagen. Meine Kupfer lassen ihn stumm, meine Gemälde kalt.

Wenn ich nun so für mich selbst, wie hier gegen Sie, meine Herren, als ein wahrer Oheim in der deutschen Komödie, meinen Unmuth auslasse, so zupft mich die Erfahrung wieder und erinnert mich, daß es der Weg nicht sey sich mit den Menschen zu verbinden, wenn wir uns die Eigenschaften exaggeriren, durch welche sie von uns allenfalls getrennt erscheinen.

Wir wollen also lieber abwarten, wie sich das künftig machen kann, und ich will indessen meine Pflicht gegen Sie nicht versäumen und fortfahren Ihnen etwas von den Stiftern meiner Sammlung zu erzählen.

Meines Vaters Bruder, nachdem er als Officier sehr brav gedient hatte, ward nach und nach in verschiedenen Staatsgeschäften und zuletzt bei sehr wichtigen Fällen gebraucht. Er kannte fast alle Fürsten seiner Zeit und hatte durch die Geschenke, die mit ihren Bildnissen in Email und Miniatur verziert waren, eine Liebhaberei zu solchen Kunstwerken gewonnen. Er verschaffte sich nach und nach die Porträte verstorbener sowohl als lebender Potentaten, wenn die goldenen Dosen und brillantenen Einfassungen zu den Goldschmieden und Juwelenhändlern wieder zurückkehrten; und so besaß er endlich einen Staatskalender seines Jahrhunderts in Bildnissen.

Da er viel reiste, wollte er seinen Schatz immer bei sich haben; und es war möglich die Sammlung in einen sehr engen Raum zu bringen. Nirgends zeigte er sie vor, ohne daß ihm das Bildniß eines lebenden oder verstorbenen aus irgend einem Schmuckkästchen zugeflogen wäre; denn das Eigene hat eine bestimmte Sammlung, daß sie das Zerstreute an sich zieht und selbst die Affection eines Besitzers gegen irgend ein einzelnes Kleinod durch die Gewalt der Masse gleichsam aufhebt und vernichtet.

Von den Porträten, unter welchen sich auch ganze Figuren, zum Beispiel allegorisch als Jägerinnen und Nymphen vorgestellte Prinzessinnen fanden, verbreitete er sich zuletzt auf andere kleine Gemälde dieser Art, wobei er jedoch mehr auf die äußerste Feinheit der Ausführung, als auf die höhern Kunstzwecke sah, die freilich auch in dieser Gattung erreicht werden können. Sie haben das Beste dieser Sammlung selbst bewundert; nur weniges ist gelegentlich durch mich hinzugekommen.

Verzeichniß

der geschnittenen Steine in dem königlichen Museum der Alterthümer zu Berlin. 1827.

Unter vorstehendem Titel ist eine im Auszug abgefaßte deutsche Uebersetzung der von Winckelmann französisch herausgegebenen: **Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch. Florence 1749**, erschienen, nach welcher gegenwärtig noch die ganze Sammlung der Originale geordnet ist, und ihr zufolge auch die Sammlung der davon genommenen Abdrücke, welche von Carl Gottlieb Reinhardt gefertigt worden und in zierlichen Kasten, auf das schicklichste angeordnet, zu nicht geringer Erbauung vor uns stehen.

Der große Werth geschnittener Steine überhaupt ist so allgemein anerkannt, daß hiervon etwas zu sagen als überflüssig angesehen werden möchte. Nicht allein von dem kunstkennenden, fühlenden höhern Alterthum wurden sie geschätzt, gebraucht, gesammelt, sondern auch zu einer Zeit, wo es nur auf Pracht und Prunk angesehen war, als Juwel betrachtet, und so wurden sie ganz zuletzt, ohne Rücksicht auf die eingegrabene Darstellung, zur Verzierung der heiligen Schreine, womit hochverehrte Reliquien umgeben sind, in Gesellschaft anderer Edelsteine, verwendet; wie denn in einem solchen die Gebeine der heiligen drei Könige zu Köln verwahrt werden, ungeachtet so manchen Glückswechsels.

Von der größten Mannichfaltigkeit ist ferner der Nutzen, den der Kunstfreund und Alterthumsforscher daraus zu ziehen vermag. Hiervon werde nur Ein Punkt hervorgehoben. Die Gemmen erhalten uns das Andenken verlorener wichtiger Kunstwerke. Der höhere gründliche Sinn der Alten verlangte nicht immer ein anderes, neues, nie gesehenes Gebilde.

Hiezu trugen die eigenhändigen Radirungen verschiedener italienischen Meister, die meine Sammlung noch aufbewahrt, das Ihrige treulich bei, und so war ich auf gutem Wege, auf welchem eine andere Neigung mich frühzeitig weiter brachte.

Ordnung und Vollständigkeit waren die beiden Eigenschaften, die ich meiner kleinen Sammlung zu geben wünschte; ich las die Geschichte der Kunst, ich legte meine Blätter nach Schulen, Meistern und Jahren, ich machte Katalogen, und muß zu meinem Lobe sagen, daß ich den Namen keines Meisters, die Lebensumstände keines braven Mannes kennen lernte, ohne mich nach irgend einer seiner Arbeiten zu bemühen, um sein Verdienst nicht nur in Worten nachzusprechen, sondern es wirklich und anschaulich vor mir zu haben.

So stand es um meine Sammlung, um meine Kenntnisse und ihre Richtung, als die Zeit heran kam die Akademie zu beziehen. Die Neigung zu meiner Wissenschaft, welches nun einmal die Medicin seyn sollte, die Entfernung von allen Kunstwerken, die neuen Gegenstände, ein neues Leben drängten meine Liebhaberei in die Tiefe meines Herzens zurück, und ich fand nur Gelegenheit mein Auge an dem Besten zu üben, was wir von Abbildungen anatomischer, physiologischer und naturhistorischer Gegenstände besitzen.

Noch vor dem Ende meiner akademischen Laufbahn sollte sich mir eine neue und für mein ganzes Leben entscheidende Aussicht eröffnen; ich fand Gelegenheit Dresden zu sehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem Taumel durchwandelte ich das Heiligthum der Galerie! Wie manche Ahnung ward zum Anschauen! Wie manche Lücke meiner historischen Kenntniß ward nicht ausgefüllt, und wie erweiterte sich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunst! Ein selbstgefälliger Rückblick auf die Familiensammlung, die einst mein werden sollte, war von den angenehmsten Empfindungen begleitet, und da ich nicht Künstler seyn konnte, so wäre ich in Verzweiflung gerathen, wenn ich nicht schon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler bestimmt gewesen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, was ich sonst noch gethan, um in der Kenntniß nicht stehen zu bleiben, und wie diese Liebhaberei neben allen meinen Beschäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeist begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten; genug, daß ich alle meine übrigen Fähigkeiten auf meine Wissenschaft, auf ihre Ausübung

verwendete, daß meine Praxis fast meine ganze Thätigkeit verschlang, und daß eine ganz heterogene Beschäftigung meine Liebe zur Kunst, meine Leidenschaft zu sammeln nur zu vermehren schien.

Das übrige werden Sie leicht, da Sie mich und meine Sammlung kennen, hinzusetzen. Als mein Vater starb, und dieser Schatz nun zu meiner Disposition gelangte, war ich gebildet genug, um die Lücken, die ich fand, nicht als Sammler nur auszufüllen, weil es Lücken waren, sondern einigermaßen als Kenner, weil sie ausgefüllt zu werden verdienten. Und so glaube ich noch, daß ich nicht auf unrechtem Wege bin, indem ich meine Neigung mit der Meinung vieler wackern Männer, die ich kennen lernte, übereinstimmend finde. Ich bin nie in Italien gewesen, und doch habe ich meinen Geschmack, so viel es möglich war, ins allgemeine auszubilden gesucht. Wie es damit steht, kann Ihnen nicht verborgen seyn. Ich will nicht läugnen, daß ich vielleicht meine Neigung hie und da mehr hätte reinigen können und sollen. Doch wer möchte mit ganz gereinigten Neigungen leben!

Für dießmal und für immer genug von mir selbst. Möge sich mein ganzer Egoismus innerhalb meiner Sammlung befriedigen! Mittheilung und Empfänglichkeit sey übrigens das Losungswort, das Ihnen von niemand lebhafter, mit mehr Neigung und Zutrauen zugerufen werden kann, als von dem, der sich unterzeichnet

Ihren aufrichtig ergebenen.

Vierter Brief.

Sie haben mir, meine Herren, abermals einen überzeugenden Beweis Ihres freundschaftlichen Andenkens gegeben, indem Sie mir die ersten Stücke der Propyläen nicht nur so bald zugesendet, sondern mir außerdem noch manches im Manuscripte mitgetheilt, das mir, bei mehrerer Breite, Ihre Absichten deutlicher, so wie die Wirkung lebhafter macht. Sie haben den Zuruf am Schlusse meines vorigen Briefes recht schön und freundlich erwiedert, und ich danke Ihnen für die günstige Aufnahme, womit Sie die kurze Geschichte meiner Sammlung beehren.

Ihre gedruckten, Ihre geschriebenen Blätter riefen mir und den Meinigen jene angenehmen Stunden zurück, die Sie mir damals verschafften, als Sie, der übeln Jahreszeit ungeachtet, einen ziemlichen Umweg machten, um die Sammlung eines Privatmannes kennen zu lernen,

die Ihnen in manchen Fächern genug that, und deren Besitzer von Ihnen, ohne langes Bedenken, mit einer aufrichtigen Freundschaft beglückt ward. Die Grundsätze, die Sie damals äußerten, die Ideen, womit Sie sich vorzüglich beschäftigten, finde ich in diesen Blättern wieder; ich sehe, Sie sind unverrückt auf Ihrem Wege geblieben, Sie sind vorgeschritten, und so darf ich hoffen, daß Sie nicht ohne Interesse vernehmen werden, wie es mir in meinem Kreise ergangen ist und ergeht. Ihre Schrift muntert, Ihr Brief fordert mich auf. Die Geschichte meiner Sammlung ist in Ihren Händen; auch darauf kann ich weiter bauen, denn nun habe ich Ihnen einige Wünsche, einige Bekenntnisse vorzulegen.

Bei Betrachtung der Kunstwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bei Beurtheilung dessen, was der Künstler geleistet hat, den großen Maßstab anzuschlagen, der nach dem besten, was wir kennen, eingetheilt ist, eifrig das Vollkommenste aufzusuchen, den Liebhaber so wie den Künstler immer an die Quelle zu weisen, ihn auf hohe Standpunkte zu versetzen, bei der Geschichte wie bei der Theorie, bei dem Urtheil wie in der Praxis immer gleichsam auf ein Letztes zu bringen, ist löblich und schön, und eine solche Bemühung kann nicht ohne Nutzen bleiben.

Sucht doch der Wardein auf alle Weise die edlern Metalle zu reinigen, um ein bestimmtes Gewicht des reinen Goldes und Silbers, als einen entschiedenen Maßstab aller Vermischungen, die ihm vorkommen, festzusetzen! Man bringe alsdann so viel Kupfer als man will, wieder dazu, man vermehre das Gewicht, man vermindere den Werth, man bezeichne die Münzen, die Silbergeschirre nach gewissen Conventionen: alles ist recht und gut! Die schlechteste Scheidemünze, ja das Gemünder Silber selbst, mag passiren; denn der Probirstein, der Schmelztiegel ist gleich bereit eine entschiedene Probe des innern Werthes anzustellen.

Ohne Sie daher, meine Herren, wegen Ihres Ernstes, wegen Ihrer Strenge zu tadeln, möchte ich, in Bezug auf mein Gleichniß, Sie auf gewisse mittlere Fächer aufmerksam machen, die der Künstler so wie der Liebhaber fürs gemeine Leben nicht entbehren kann.

Zu diesen Wünschen und Vorschlägen kann ich denn doch nicht unmittelbar übergehen; ich habe noch etwas in Gedanken, eigentlich auf dem Herzen. Es muß ein Bekenntniß gethan werden, das ich nicht zurückhalten kann, ohne mich Ihrer Freundschaft völlig unwerth zu fühlen.

Entschließungen zu Gunsten des Ankaufs entschieden glaubte, überraschte er mich mit einer Erklärung folgenden Inhalts:

„So lebhaft er auch den Besitz der vorliegenden von ihm als köstlich anerkannten Gemmen wünsche, so hindere ihn doch daran, nicht etwa ein innerer Zweifel, sondern vielmehr ein äußerer Umstand. Es sey ihm keine Freude etwas für sich allein zu besitzen, er theile gern den Genuß mit andern, der ihm aber sehr oft verkümmert werde. Es gebe Menschen, die ihre tiefblickende Kennerschaft dadurch zu beweisen suchen, daß sie an der Aechtheit irgend eines vorgelegten Kunstwerks zu zweifeln scheinen und solche verdächtig machen. Um sich nun dergleichen nicht wiederholt auszusetzen, entsage er lieber dem wünschenswerthen Vergnügen."

Wir enthalten uns nicht, bei dieser Gelegenheit noch folgendes hinzuzusetzen. Es ist wirklich ärgerlich mit Zweifeln das Vorzüglichste aufgenommen zu sehen, denn der Zweifelnde überhebt sich des Beweises, wohl aber verlangt er ihn von dem Bejahenden. Worauf beruht denn aber in solchen Fällen der Beweis anders als auf einem innern Gefühl, begünstigt durch ein geübtes Auge, das gewisse Kennzeichen gewahr zu werden vermag, auf geprüfter Wahrscheinlichkeit historischer Forderungen und auf gar manchem andern, wodurch wir, alles zusammengenommen, uns doch nur selbst, nicht aber einen andern überzeugen?

Nun aber findet die Zweifelsucht kein reicheres Feld sich zu ergehen, als gerade bei geschnittenen Steinen: bald heißt es eine alte, bald eine moderne Copie, eine Wiederholung, eine Nachahmung; bald erregt der Stein Verdacht, bald eine Inschrift, die von besonderem Werth seyn sollte; und so ist es gefährlicher sich auf Gemmen einzulassen, als auf antike Münzen, obgleich auch hier eine große Umsicht gefordert wird, wenn es zum Beispiel gewisse Paduanische Nachahmungen von den ächten Originalen zu unterscheiden gilt.

Die Vorsteher der königlichen französischen Münzsammlung haben längst bemerkt, daß Privatcabinete, aus der Provinz nach Paris gebracht, gar vieles Falsche enthalten, weil die Besitzer in einem beschränkten Kreise das Auge nicht genugsam üben konnten, und mehr nach Neigung und Vorurtheil bei ihrem Geschäft verfahren. Besehen wir aber zum Schluß die Sache genau, so gilt dieß von allen Sammlungen, und jeder Besitzer wird gern gestehen, daß er manches Lehrgeld gegeben, bis ihm die Augen aufgegangen.

denn ich wollte meinen Alterthümern eine ungetheilte Aufmerksamkeit verschaffen. Verzeihen Sie dieses Bekenntniß, und erinnern Sie sich daß ich Sie des andern Morgens möglichst entschädigte, indem ich Ihnen im Gartenhause nicht einmal die gemalten, sondern auch die lebendigen Familienbilder vorstellte und Ihnen, bei einer reizenden Aussicht auf die Gegend, das Vergnügen einer fröhlichen Unterhaltung verschaffte. — Nicht allein sagte ich, und muß wohl, da mir diese lange Einschaltung meinen Perioden verdorben hat, ihn wieder anders anfangen.

Sie erzeigten mir bei Ihrem Eintritt auch eine besondere Ehre, indem Sie anzunehmen schienen, daß ich Ihrer Meinung sey, daß ich diejenigen Kunstwerke, welche Sie ausschließlich schätzten, auch vorzüglich zu schätzen wisse; und ich kann wohl sagen, meistens treffen unsere Urtheile zusammen; hie und da glaubte ich eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurtheil zu entdecken; ich ließ es hingehen und verdankte Ihnen die Aufmerksamkeit auf verschiedene unscheinbare Dinge, deren Werth ich unter der Menge übersehen hatte.

Nach Ihrer Abreise blieben Sie ein Gegenstand unserer Gespräche; wir verglichen Sie mit andern Fremden, die bei uns eingesprochen hatten, und wurden dadurch auf eine allgemeinere Vergleichung unserer Besuche geleitet. Wir fanden eine große Verschiedenheit der Liebhabereien und Gesinnungen, doch zeigten sich gewisse Neigungen mehr oder weniger in verschiedenen Personen wieder; wir fingen an die ähnlichen wieder zusammenzustellen, und das Buch worin die Namen aufgezeichnet sind, half der Erinnerung nach. Auch für die Zukunft war unsere Tücke in Aufmerksamkeit verwandelt; wir beobachteten unsere Gäste genauer und rangirten sie zu den übrigen Gruppen.

Ich habe immer wir gesagt; denn ich zog meine Mädchen dießmal, wie immer, mit ins Geschäft. Julie war besonders thätig, und hatte viel Glück ihre Leute gleich recht zu placiren; denn es ist den Frauen angeboren, die Neigungen der Männer genau zu kennen. Doch gedachte Caroline solcher Freunde nicht zum besten, welche die schönen und seltenen Stücke englischer schwarzer Kunst, womit sie ihr stilles Zimmer ausgeschmückt hatte, nicht recht lebhaft preisen wollten. Darunter gehörten denn auch Sie, ohne daß Ihnen dieser Mangel der Empfänglichkeit bei dem guten Kinde viel geschadet hätte.

Liebhaber von unserer Art — denn es ist doch natürlich, daß wir

von denen zuerst sprechen — finden sich, genau betrachtet, gar manche, wenn man ein wenig Vorurtheil auf oder ab, mehr oder weniger Lebhaftigkeit oder Bedacht, Biegsamkeit oder Strenge nicht eben in Anschlag bringt; und deßwegen hoffe ich günstig für Ihre Propyläen, nicht allein weil ich gleich gesinnte Personen vermuthe, sondern weil ich wirklich gleichgesinnte Personen kenne.

Wenn ich also in diesem Sinne Ihren Ernst in der Kunst, Ihre Strenge gegen Künstler und Liebhaber nicht tadeln kann, so muß ich doch, in Betracht der vielerlei Menschenkinder, die Ihre Schrift lesen sollen, und wenn sie nur von denen gelesen würde, die meine Sammlung gesehen haben, noch einiges zum Besten der Kunst und der Kunstfreunde wünschen, und zwar einestheils, daß sie eine gewisse heitere Liberalität gegen alle Kunstfächer zeigten, den beschränktesten Künstler und Kunstliebhaber schätzten, sobald jeder nur ohne sonderliche Anmaßung sein Wesen treibt; anderntheils aber kann ich Ihnen nicht genug Widerstand gegen diejenigen empfehlen, die von beschränkten Ideen ausgehen und mit einer unheilbaren Einseitigkeit einen vorgezogenen und beschützten Theil der Kunst zum Ganzen machen wollen. Lassen Sie uns zu diesen Zwecken eine neue Art von Sammlung ordnen, die dießmal nicht aus Bronzen und Marmorstücken, nicht aus Elfenbein noch Silber bestehen soll, sondern worin der Künstler, der Kenner und besonders der Liebhaber sich selbst wiederfinde.

Freilich kann ich Ihnen nur den leichtesten Entwurf senden: alles was Resultat ist, zieht sich ins Enge zusammen, und mein Brief ist ohnehin schon lang genug. Meine Einleitung ist ausführlich, und meinen Schluß sollen Sie mir selbst ausführen helfen.

Unsere kleine Akademie richtete, wie es gewöhnlich geschieht, erst spät ihre Aufmerksamkeit auf sich selbst, und bald fanden wir in unserer Familie fast für alle die verschiedenen Gruppen einen Gesellschafter.

Es giebt Künstler und Liebhaber, welche wir die Nachahmer genannt haben; und wirklich ist die eigentliche Nachahmung, auf einen hohen und schätzbaren Punkt getrieben, ihr einziger Zweck, ihre höchste Freude: mein Vater und mein Schwager gehörten dazu, und die Liebhabereien des einen, so wie die Kunst des andern, ließ in diesem Fache fast nichts weiter übrig. Die Nachahmung kann nicht ruhen, bis sie die Abbildung wo möglich an die Stelle des Abgebildeten setzt.

Weil nun hierzu eine große Genauigkeit und Reinheit erfordert wird, so steht ihnen eine andere Klasse nah, welche wir die Punktirer genannt

Land. Umstände hinderten ihn die ganze Sammlung mitzunehmen; ein großer Theil fiel den Franzosen in die Hände und ward nach Paris gebracht, wo er sich noch befindet. Glücklicherweise war nicht alles verloren; der Fürst hatte Mittel gefunden den größten Theil der Gold-, Silber- und Kupfermünzen, so wie die Mehrzahl der hoch- und tiefgeschnittenen Steine zu retten.

Von gleichem Verlangen wie seine glorreichen Vorfahren beseelt, faßte der gegenwärtig regierende Monarch im Jahr 1816 den Gedanken, aus den Resten der Oranischen Sammlung ein königliches Cabinet zum öffentlichen Gebrauch zu bilden, und befahl dieser ersten Grundlage die bedeutende Reihenfolge griechischer und römischer Münzen anzuschließen, welche vor dessen Thronbesteigung, bei Vereinzelung des berühmten Cabinets des Herrn van Damme, waren angeschafft worden. Herr de Jonge erhielt die Stelle eines Directors, und den Auftrag das Ganze einzurichten.

Die königliche Sammlung vermehrte sich von Tag zu Tage; unter dem Angeschafften zeichnen sich aus:

1) Eine herrliche Sammlung tiefgeschnittener Steine, mit Sorgfalt vereinigt durch den vorzüglichen Franz Hemsterhuis, aus dessen Händen sie an den verstorbenen Prinzen Gallitzin, kaiserlich russischen Gesandten bei Ihro Hochmögenden gelangte, und von seiner Tochter, Gemahlin des Prinzen Salm-Reifferscheid-Krautheim, an den König verkauft ward; sie ist merkwürdiger durch das Verdienst als durch die Menge der Steine, aus denen sie besteht. Man findet darin Arbeiten des ersten Rangs, einen Dioskorides, Aulus, Gnajus, Hyllus, Nicomachus, Hellen und mehrere andere Meisterstücke berühmter Künstler des Alterthums.

2) Eine kleine Sammlung hoch- und tiefgeschnittener Steine, welche Herr Hultmann, sonst Gouverneur des nördlichen Brabant, zurückließ; sie ward an den König verkauft durch Frau van Griethuysen. Diese Sammlung, wenn schon viel geringer als die vorhergehende, enthält doch einige sehr schätzbare Stücke.

3) Eine zahl- und werthreiche Sammlung neuerer Münzen, die meisten inländisch, Belagerungs- und andere currente Münzen, verkauft durch verwittwete Frau van Schuylenburch van Bommenede im Haag.

4) Das herrliche Cabinet geschnittener Steine, so alter als neuer, des verstorbenen Herrn Theodor van Smeth, Präsidenten der Schöffen der Stadt Amsterdam. (Es ist derselbe, an welchen Franz Hemsterhuis den

Dann fielen uns noch verschiedene Arten ein, die aber vielleicht schon in die vorigen eingetheilt werden können, als da sind Caricaturzeichner, die nur das bedeutend Widerwärtige, physisch und moralisch Häßliche heraussuchen, Improvisatoren, die mit großer Geschicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künstler, deren Werke man nicht ohne Commentar versteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachste natürlichste Werk nicht ohne Commentar lassen können, und was noch andere mehr waren, davon ich künftig mehr sagen will; für dießmal aber schließe ich mit dem Wunsche, daß das Ende meines Briefs, wenn es Ihnen Gelegenheit giebt sich über meine Anmaßung lustig zu machen, Sie mit dem Anfange desselben versöhnen möge, wo ich mich vermaß einige liebenswürdige Schwachheiten geschätzter Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das gleiche zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht widerwärtig scheint! Schelten Sie mich, zeigen Sie mir auch meine Eigenheiten im Spiegel! Sie vermehren dadurch den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit Ihres

ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir, daß Sie mein Brief in der besten Stimmung angetroffen und Ihnen diese herrliche Gabe des Himmels nicht verkümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein angenehmes Geschenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel seltener in Gesellschaft kommt als das Unglück, so habe ich dießmal eine Ausnahme von der Regel erfahren: erwünschter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter nicht kommen können, und Ihre Anmerkungen zu meinen wunderlichen Classificationen hätten nicht leicht geschwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augenblick, da sie, wie ein schon keimender Same, in ein fruchtbares Erdreich fielen. Lassen Sie mich also die Geschichte des gestrigen Tages erzählen, damit Sie erfahren, was für ein neuer Stern mir aufging, mit welchem das Gestirn Ihres Briefs in eine so glückliche Conjunction tritt.

Gestern meldete sich bei uns ein Fremder an, dessen Name mir nicht unbekannt, der mir als ein guter Kenner gerühmt war. Ich freute mich bei seinem Eintritt, machte ihn mit meinen Besitzungen im allgemeinen bekannt, ließ ihn wählen und zeigte vor. Ich bemerkte bald ein sehr

gebildetes Auge für Kunstwerke, besonders für die Geschichte derselben. Er erkannte die Meister so wie ihre Schüler, bei zweifelhaften Bildern wußte er die Ursachen seines Zweifels sehr gut anzugeben, und seine Unterhaltung erfreute mich sehr.

Vielleicht wäre ich hingerissen worden mich gegen ihn lebhafter zu äußern wenn nicht der Vorsatz meinen Gast auszuhorchen mir gleich beim Eintritt eine ruhigere Stimmung gegeben hätte. Viele seiner Urtheile trafen mit den meinigen zusammen, bei manchen mußte ich sein scharfes und geübtes Auge bewundern. Das erste was mir an ihm besonders auffiel, war ein entschiedener Haß gegen alle Manieristen. Es that mir für einige meiner Lieblingsbilder leid, und ich war um desto mehr aufgefordert zu untersuchen, aus welcher Quelle eine solche Abneigung wohl fließen möchte.

Mein Gast war spät gekommen und die Dämmerung verhinderte uns weiter zu sehen; ich zog ihn zu einer kleinen Collation, zu der unser Philosoph eingeladen war, denn dieser hat sich mir seit einiger Zeit genähert; wie das kommt, muß ich Ihnen im Vorbeigehen sagen.

Glücklicherweise hat der Himmel, der die Eigenheiten der Männer voraussah, ein Mittel bereitet, das sie eben so oft verbindet als entzweit: mein Philosoph ward von Juliens Anmuth, die er als Kind verlassen hatte, getroffen. Eine richtige Empfindung legte ihm auf, den Oheim so wie die Nichte zu unterhalten, und unser Gespräch verweilt nun gewöhnlich bei den Neigungen, bei den Leidenschaften des Menschen.

Ehe wir noch alle beisammen waren, ergriff ich die Gelegenheit meine Manieristen gegen den Fremden in Schutz zu nehmen. Ich sprach von ihrem schönen Naturell, von der glücklichen Uebung ihrer Hand und ihrer Anmuth; doch setzte ich, um mich zu verwahren, hinzu: Dieß will ich alles nur sagen, um eine gewisse Duldung zu entschuldigen, wenn ich gleich zugebe, daß die hohe Schönheit, das höchste Princip und der höchste Zweck der Kunst freilich noch etwas ganz anderes sey.

Mit einem Lächeln, das mir nicht ganz gefiel, weil es eine besondere Gefälligkeit gegen sich selbst und eine Art Mitleiden gegen mich auszudrücken schien, erwiederte er darauf: Sie sind denn also auch den hergebrachten Grundsätzen getreu, daß Schönheit das letzte Ziel der Kunst sey?

Mir ist kein höheres bekannt, versetzte ich darauf.

Können Sie mir sagen, was Schönheit sey? rief er aus.

Sehen wir doch schon im gegenwärtigen Falle, daß der werthe Vorgesetzte genannter Sammlung sich selbst öffentlich verpflichtet die höchsten Zwecke in allem Umfang zu erreichen, wie das Motto seiner sorgfältigen Arbeit auf das deutlichste bezeichnet: „Die Werke der Kunst gehören nicht Einzelnen, sie gehören der gebildeten Menschheit an.“ Heeren, Ideen 3. Theil, 1. Abthl.

Münzkunde der deutschen Mittelzeit.

(Auf Anfrage.)

1817.

Ueber die zwar nicht seltenen, doch immer geschätzten problematischen Goldmünzen, unter dem Namen Regenbogenschüsselchen bekannt, wüßte ich nichts zu entscheiden, wohl aber folgende Meinung zu eröffnen.

Sie stammen von einem Volke, welches zwar in Absicht auf Kunst barbarisch zu nennen ist, das sich aber einer wohlersonnenen Technik bei einem rohen Münzwesen bediente. Wenn nämlich die frühern Griechen Gold- und Silberküchelchen zu stempeln, dabei aber das Abspringen vom Ambos zu verhindern gedachten, so gaben sie der stählernen Unterlage die Form eines Kronenbohrers, worauf das Küchelchen gelegt, der Stempel aufgesetzt und so das Obergebilde abgedruckt ward; der Eindruck des untern viereckten zackigen Hülfsmittels verwandelte sich nach und nach in ein begränzendes, mancherlei Bildwerk enthaltendes Viereck, dessen Ursprung sich nicht mehr ahnen läßt.

Das unbekannte Volk jedoch, von welchem hier die Rede ist, vertiefte die Unterlage in Schüsselform, und grub zugleich eine gewisse Gestalt hinein; der obere Stempel war convex und gleichfalls ein Gebild hineingegraben. Wurde nun das Küchelchen in die Stempelschale gelegt, und der obere Stempel drauf geschlagen, so hatte man die schüsselförmige Münze, welche noch öfters in Deutschland aus der Erde gegraben wird; die darauf erscheinenden Gestalten aber geben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Die erhobenen Seiten der drei mir vorliegenden Exemplare zeigen barbarische Nachahmungen bekannter, auf griechischen Münzen vorkommender

vorher freilich nur die Kupfer im Fabroni gesehen, den ich sogleich herbeiholte und aufschlug. Ich finde keine Spur vom wüthenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchste Subordination der tragischen Situation unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen. Ich sehe hier überall den Kunstzweck die Glieder zierlich und anmuthig erscheinen zu lassen. Der Charakter erscheint nur noch in den allgemeinsten Linien, welche durch die Werke, gleichsam wie ein geistiger Knochenbau, durchgezogen sind.

Er. Lassen Sie uns zu den Basreliefen übergehen, die wir am Ende des Buches finden.

Wir schlugen sie auf.

Ich. Von allem Entsetzlichen, aufrichtig gesagt, sehe ich auch hier nicht das mindeste. Wo wüthen Schrecken und Tod? Hier sehe ich nur Figuren mit solcher Kunst durch einander bewegt, so glücklich gegen einander gestellt oder gestreckt, daß sie, indem sie mich an ein trauriges Schicksal erinnern, mir zugleich die angenehmste Empfindung geben. Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich Gewaltsame ist aufgehoben, und so möchte ich sagen: das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde; das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmuth.

Das Anmuthige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteristischen verbunden werden kann, fällt besonders bei diesem Sarkophagen in die Augen. Sind die todten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zierrathen geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. Ja, der schöne Genius, der mit gesenkter Fackel bei dem Grabe steht, hat hier bei dem erfindenden, bei dem arbeitenden Künstler gestanden und ihm zu seiner irdischen Größe eine himmlische Anmuth zugehaucht.

Mein Gast sah mich lächelnd an und zuckte die Achseln. Leider, sagte er, als ich geendigt hatte, leider sehe ich wohl, daß wir nicht einig werden können. Wie Schade, daß ein Mann von Ihren Kenntnissen, von Ihrem Geist nicht einsehen will, daß das alles nur leere Worte sind, und daß Schönheit und Ideal einem Manne von Verstand als ein Traum

erscheinen muß, den er freilich nicht in die Wirklichkeit versetzen mag, sondern vielmehr widerstrebend findet.

Mein Philosoph schien während des letzten Theiles unseres Gespräches etwas unruhig zu werden, so gelassen und gleichgültig er den Anfang anzuhören schien; er rückte den Stuhl, bewegte ein paarmal die Lippen und fing, als es eine Pause gab, zu reden an.

Doch was er vorbrachte, mag er Ihnen selbst überliefern! Er ist diesen Morgen beizeiten wieder da; denn seine Theilnahme an dem gestrigen Gespräch hat auf einmal die Schalen unserer wechselseitigen Entfernung abgestoßen, und ein paar hübsche Pflanzen im Garten der Freundschaft zeigen sich.

Diesen Morgen geht noch eine Post, womit ich die gegenwärtigen Blätter abschicke, über denen ich schon einige Patienten versäumt habe; weßhalb ich Verzeihung vom Apoll, in sofern er sich um Aerzte und Künstler zugleich bekümmert, erwarten darf.

Diesen Nachmittag haben wir noch sonderbare Scenen zu erwarten. Unser Charakteristiker kommt wieder; zugleich haben sich noch ein halb Dutzend Fremde anmelden lassen; die Jahreszeit ist reizend und alles in Bewegung.

Gegen diese Gesellschaft haben wir einen Bund gemacht, Julie, der Philosoph und ich; es soll uns keine von ihren Eigenheiten entgehen.

Doch hören Sie erst den Schluß unserer gestrigen Disputation, und empfangen nur noch einen lebhaftern Gruß von

Ihrem

zwar dießmal eilfertigen, doch immer
beständigen treuen Freund und Diener.

Sechster Brief.

Unser würdiger Freund läßt mich an seinem Schreibtisch niedersitzen, und ich danke ihm sowohl für dieses Vertrauen als für den Anlaß, den er mir giebt, mich mit Ihnen zu unterhalten. Er nennt mich den Philosophen; er würde mich den Schüler nennen, wenn er wüßte, wie sehr ich mich zu bilden, wie sehr ich zu lernen wünsche. Doch leider hat man schon vor den Menschen, wenn man sich nur auf gutem Wege glaubt, ein anmaßliches Ansehen.

und der Verworrenheit des Stoffes und der Behandlung. So beschauen wir mit Vergnügen einige Massen jener gothischen Gebäude, deren Schönheit aus Symmetrie und Proportion des Ganzen zu den Theilen und der Theile unter einander entsprungen erscheint und bemerklich ist, ungeachtet der häßlichen Zierrathen, womit sie verdeckt sind und zum Trotz derselben. Was uns aber am meisten überzeugen muß, ist, daß wenn man diese Massen mit Genauigkeit untersucht, man im Ganzen dieselben Proportionen findet wie an Gebäuden, welche, nach Regeln der guten Baukunst erbaut, uns beim Anblick so viel Vergnügen gewähren."

François Blondel, Cours d'Architecture. Cinquième partie. Liv. V. Chap. XVI. XVII.

Erinnern dürfen wir uns hierbei gar wohl jüngerer Jahre, wo der Straßburger Münster so große Wirkung auf uns ausübte, daß wir unberufen unser Entzücken auszusprechen nicht unterlassen konnten. Eben das, was der französische Baumeister nach gepflogener Messung und Untersuchung gesteht und behauptet, ist uns unbewußt begegnet, und es wird ja auch nicht von jedem gefordert, daß er von Eindrücken, die ihn überraschen, Rechenschaft geben solle.

Standen aber diese Gebäude Jahrhunderte lang nur wie eine alte Ueberlieferung da, ohne sonderlichen Eindruck auf die größere Menschenmasse, so ließen sich die Ursachen davon gar wohl angeben. Wie mächtig hingegen erschien ihre Wirksamkeit in den letzten Zeiten, welche den Sinn dafür wieder erweckten! Jüngere und Aeltere beiderlei Geschlechts waren von solchen Eindrücken übermannt und hingerissen, daß sie sich nicht allein durch wiederholte Beschauung, Messung, Nachzeichnung daran erquickten und erbauten, sondern auch diesen Styl bei noch erst zu errichtenden, lebendigem Gebrauch gewidmeten Gebäuden wirklich anwendeten, und eine Zufriedenheit fanden, sich gleichsam urväterlich in solchen Umgebungen zu empfinden.

Da nun aber einmal der Antheil an solchen Productionen der Vergangenheit erregt worden, so verdienen diejenigen großen Dank, die uns in den Stand setzen, Werth und Würde im rechten Sinne, das heißt historisch zu fühlen und zu erkennen, wovon ich nunmehr einiges zur Sprache bringe, indem ich mich durch mein näheres Verhältniß zu so bedeutenden Gegenständen aufgefordert fühle.

Seit meiner Entfernung von Straßburg sah ich kein wichtiges

imposantes Werk dieser Art. Der Eindruck erlosch, und ich erinnerte mich kaum jenes Zustandes, wo mich ein solcher Anblick zum lebhaftesten Enthusiasmus angeregt hatte. Der Aufenthalt in Italien konnte solche Gesinnungen nicht wieder beleben, um so weniger als die modernen Veränderungen am Dome zu Mailand den alten Charakter nicht mehr erkennen ließen; und so lebte ich viele Jahre solchem Kunstzweige entfernt, wo nicht gar entfremdet.

Im Jahre 1810 jedoch trat ich, durch Vermittelung eines edlen Freundes, mit den Gebrüdern Boisserée in ein näheres Verhältniß. Sie theilten mir glänzende Beweise ihrer Bemühungen mit; sorgfältig ausgeführte Zeichnungen des Doms zu Köln, theils im Grundriß, theils von mehreren Seiten, machten mich mit einem Gebäude bekannt, das, nach scharfer Prüfung, gar wohl die erste Stelle in dieser Bauart verdient: ich nahm ältere Studien wieder vor, und belehrte mich durch wechselseitige freundschaftliche Besuche und emsige Betrachtung gar mancher aus dieser Zeit sich herschreibenden Gebäude, in Kupfern, Zeichnungen, Gemälden, so daß ich mich endlich wieder in jenen Zuständen ganz einheimisch fand.

Allein der Natur der Sache nach, besonders aber in meinem Alter und meiner Stellung, mußte mir das Geschichtliche dieser ganzen Angelegenheit das Wichtigste werden, wozu mir denn die bedeutenden Sammlungen meiner Freunde die besten Förderniffe darreichten.

Nun fand sich glücklicherweise, daß Herr Moller, ein höchst gebildeter, einsichtiger Künstler, auch für diese Gegenstände entzündet ward und auf das glücklichste mitwirkte. Ein entdeckter Originalriß des Kölner Doms gab der Sache ein neues Ansehen; die lithographische Copie desselben, ja die Contradrücke, wodurch sich das ganze zweithürmige Bild durch Zusammenfügen und Austuschen den Augen darstellen ließ, wirkte bedeutsam; und was dem Geschichtsfreunde zu gleicher Zeit höchst willkommen seyn mußte, war des vorzüglichen Mannes Unternehmen, eine Reihe von Abbildungen älterer und neuerer Zeit uns vorzulegen, da man denn zuerst das Herankommen der von uns dießmal betrachteten Bauart, sodann ihre höchste Höhe, und endlich ihr Abnehmen vor Augen sehen und bequem erkennen sollte. Dieses findet nun um desto eher statt, da das erste Werk vollendet vor uns liegt, und das zweite, das von einzelnen Gebäuden dieser Art handeln wird, auch schon in seinen ersten Heften zu uns gekommen ist.

Mögen die Unternehmungen dieses eben so einsichtigen als thätigen Mannes möglichst vom Publicum begünstigt werden: denn mit solchen Dingen sich zu beschäftigen ist an der Zeit, die wir zu benutzen haben, wenn für uns und unsere Nachkommen ein vollständiger Begriff hervorgehen soll.

Und so müssen wir denn gleiche Aufmerksamkeit und Theilnahme dem wichtigen Werke der Gebrüder Boisserée wünschen, dessen erste Lieferung wir früher schon im allgemeinen angezeigt.

Mit aufrichtiger Theilnahme sehe ich nun das Publicum die Vortheile genießen, die mir seit dreizehn Jahren gegönnt sind, denn so lange bin ich Zeuge der eben so schwierigen als anhaltenden Arbeit der Boisserée'schen Verbündeten. Mir fehlte es nicht diese Zeit her an Mittheilung frisch gezeichneter Risse, alter Zeichnungen und Kupfer, die sich auf solche Gegenstände bezogen; besonders aber wichtig waren die Probedrücke der bedeutenden Platten, die sich durch die vorzüglichsten Kupferstecher ihrer Vollendung näherten.

So schön mich, aber auch dieser frische Antheil in die Neigungen meiner frühern Jahre wieder zurück versetzte, fand ich doch den größten Vortheil bei einem kurzen Besuche in Köln, den ich an der Seite des Herrn Staatsministers von Stein abzulegen das Glück hatte.

Ich will nicht läugnen, daß der Anblick des Kölner Doms von außen eine gewisse Apprehension in mir erregte, der ich keinen Namen zu geben wüßte. Hat eine bedeutende Ruine etwas Ehrwürdiges, ahnen, sehen wir in ihr den Conflict eines würdigen Menschenwerks mit der stillmächtigen, aber auch alles nicht achtenden Zeit, so tritt uns hier ein Unvollendetes, Ungeheures entgegen, wo eben dieses Unfertige uns an die Unzulänglichkeit des Menschen erinnert, sobald er sich unterfängt etwas Uebergroßes leisten zu wollen.

Selbst der Dom inwendig macht uns, wenn wir aufrichtig seyn wollen, zwar einen bedeutenden, aber doch unharmonischen Effect; nur wenn wir ins Chor treten, wo das Vollendete uns mit überraschender Harmonie anspricht, da erstaunen wir fröhlich, da erschrecken wir freudig, und fühlen unsere Sehnsucht mehr als erfüllt.

Ich aber hatte mich längst schon besonders mit dem Grundriß beschäftigt, viel darüber mit den Freunden verhandelt, und so konnte ich, da beinahe zu allem der Grund gelegt ist, die Spuren der ersten Intention an Ort und Stelle genau verfolgen. Eben so halfen mir die Probedrücke der Seitenansicht und die Zeichnung des vordern Aufrisses einigermaßen

das Bild in meiner Seele auferbauen; doch blieb das, was fehlte, immer noch so übergroß, daß man sich zu dessen Höhe nicht aufschwingen konnte.

Jetzt aber, da die Boisserée'sche Arbeit sich ihrem Ende naht, Abbildung und Erklärung in die Hände aller Liebhaber gelangen werden, jetzt hat der wahre Kunstfreund auch in der Ferne Gelegenheit sich von dem höchsten Gipfel, wozu sich diese Bauweise erhoben, völlig zu überzeugen; da er denn, wenn er gelegentlich sich als Reisender jener wundersamen Stätte nähert, nicht mehr der persönlichen Empfindung, dem trüben Vorurtheil oder, im Gegensatz, einer übereilten Abneigung sich hingeben, sondern als ein Wissender und in die Hüttengeheimnisse Eingeweihter das Vorhandene betrachten und das Vermißte in Gedanken ersetzen wird. Ich wenigstens wünsche mir Glück zu dieser Klarheit nach fünfzigjährigem Streben durch die Bemühungen patriotisch gesinnter, geistreicher, emsiger, unermüdeter junger Männer gelangt zu seyn.

Daß ich bei diesen erneuten Studien deutscher Baukunst des dreizehnten Jahrhunderts öfters meiner frühern Anhänglichkeit an den Straßburger Münster gedachte, und des damals, 1772, im ersten Enthusiasmus verfaßten Druckbogens mich erfreute, da ich mich desselben beim spätern Lesen nicht zu schämen brauchte, ist wohl natürlich: denn ich hatte doch die innern Proportionen des Ganzen gefühlt, ich hatte die Entwickelung der einzelnen Zierrathen eben aus diesem Ganzen eingesehen, und nach langem und wiederholtem Anschauen gefunden, daß der eine hoch genug auferbaute Thurm doch seiner eigentlichen Vollendung ermangele. Das alles traf mit den neueren Ueberzeugungen der Freunde und meiner eigenen ganz wohl überein, und wenn jener Aufsatz etwas Amphigurisches in seinem Styl bemerken läßt, so möchte es wohl zu verzeihen seyn, da wo etwas Unaussprechliches auszusprechen ist.

Wir werden noch oft auf diesen Gegenstand zurückkommen, und schließen hier dankbar gegen diejenigen, denen wir die gründlichsten Vorarbeiten schuldig sind, Herrn Moller und Büsching, jenem in seiner Auslegung der gegebenen Kupfertafeln, diesem in dem Versuch einer Einleitung in die Geschichte der altdeutschen Baukunst; wozu mir denn gegenwärtig als erwünschtes Hülfsmittel die Darstellung zu Handen liegt, welche Herr Sulpiz Boisserée als Einleitung und Erklärung der Kupfertafeln mit gründlicher Kenntniß aufgesetzt hat.

Herstellung des Straßburger Münsters.

1816.

Während die Wünsche der Kunst- und Vaterlandsfreunde auf die Erhaltung und Herstellung der alten Baudenkmale am Niederrhein gerichtet sind und man über die dazu erforderlichen Mittel rathschlägt, ist es höchst erfreulich und lehrreich zu betrachten, was in der Hinsicht am Oberrhein für den Münster zu Straßburg geschieht.

Hier wird nämlich schon seit mehreren Jahren mit großer Thätigkeit und glücklichem Erfolg daran gearbeitet, die durch Vernachlässigungen und Zerstörungen der Revolution entstandenen Schäden auszubessern.

Denn ist freilich der Vorschlag der Gleichheitsbrüder, den stolzen Münster abzutragen, weil er sich über die elenden Hütten der Menschen erhebt, in jenen Zeiten nicht durchgegangen, so hat doch die bilder- und wappenstürmende Wuth dieser Fanatiker die vielen Bildwerke an den Eingängen, ja sogar die Wappen der bürgerlichen Stadtvorgesetzten und Baumeister oben an der Spitze des Thurms keineswegs verschont.

Es würde zu weitläufig seyn alles anzuführen, was durch diese und andere muthwillige frevelhafte Zerstörungen, und wieder was in Folge derselben das Gebäude gelitten hat.

Genug, man beschäftigt sich jetzt unausgesetzt damit, alles nach und nach auf das sorgfältigste wiederherzustellen. So ist bereits das bunte Glaswerk der großen, über 40 Fuß weiten Rose wieder in neues Blei gesetzt; so sind eine Menge neue Platten und steinerne Rinnen gelegt, durchbrochene Geländer, Pfeiler, Baldachine und Thürmchen nach alten Mustern ersetzt worden. Die fast lebensgroßen Equesterstatuen der Könige Chlodowig, Dagobert und Rudolph von Habsburg sind, ganz neu verfertigt,

Ich. Für uns ist er noch etwas mehr; er befriedigt eine hohe Forderung, die aber doch noch nicht die höchste ist.

Gast. Sie scheinen sehr ungenügsam zu seyn.

Ich. Dem der viel erlangen kann, geziemt viel zu fordern. Lassen Sie mich kurz seyn. Der menschliche Geist befindet sich in einer herrlichen Lage, wenn er verehrt, wenn er anbetet, wenn er einen Gegenstand erhebt und von ihm erhoben wird; allein er mag in diesem Zustand nicht lange verharren; der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die es zum Individuum gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen. Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Räthsel glücklich löste! Sie giebt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis durchlaufen; es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können.

Gast. Sind Sie fertig?

Ich. Für dießmal! Der kleine Kreis ist geschlossen; wir sind wieder da wo wir ausgegangen sind; das Gemüth hat gefordert, das Gemüth ist befriedigt, und ich habe weiter nichts zu sagen.

Der gute Oheim ward zu einem Kranken dringend abgerufen.

Gast. Es ist die Art der Herren Philosophen, daß sie sich hinter sonderbaren Worten, wie hinter einer Aegide, im Streite einher bewegen.

Ich. Dießmal kann ich wohl versichern, daß ich nicht als Philosoph gesprochen habe; es waren lauter Erfahrungssachen.

Gast. Das nennen Sie Erfahrung, wovon ein anderer nichts begreifen kann!

Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ.

Gast. Wohl ein besonderes?

Ich. Kein besonderes, aber eine gewisse Eigenschaft muß es haben.

Gast. Und die wäre?

Ich. Es muß produciren können.

Gast. Was produciren?

Mit den Geldmitteln aber wurden nun zugleich auch die Kunst- und Handwerksmittel mannichfach erhalten; denn der alte Gebrauch, die Steinmetzenarbeit im Taglohn fertigen zu lassen, blieb bei diesem Gebäude stets bestehen, und man wich in der Herstellung der beschädigten Theile nie von der ursprünglichen Gestalt und Construction ab.

Gerade aus diesem Grunde bedurfte man besonders geübte und geschickte Werkleute, und diese bildeten sich dann auch immer von selbst, einer durch den andern, weil die Arbeit nie ausging.

Zudem blieben die einmal in dieser Bauart geübten Leute gern an einem Ort, wo sie zu allen Jahreszeiten auf sichern anständigen Lohn zählen konnten. Endlich ist der Straßburger Münster auch nicht das einzige Denkmal in Deutschland, bei welchem sich solche vortreffliche Einrichtung erhalten hat, sondern es besteht nach dem Beispiel derselben eine ähnliche, gleichfalls unter städtischer Verwaltung, beim Münster zu Freiburg im Breisgau und bei St. Stephan in Wien, vielleicht auch noch anderwärts, ohne daß es uns bekannt geworden.

Hier hätten wir also im eigenen Vaterlande hinlänglich Muster für Erhaltungsanstalten und Pflanzschulen, aus welchen wir fähige Arbeiter zur Herstellung unserer in Verfall gerathenen großen Baudenkmale ziehen könnten; und wir brauchten nicht unsere Zuflucht nach England zu nehmen, wo freilich seit einer Reihe von Jahren für Erhaltung und Herstellung der Gebäude dieser Art am meisten geschehen ist.

Die neuen Arbeiten am Straßburger Münster lassen wirklich weder in Rücksicht der Zweckmäßigkeit, noch der schönen treuen Ausführung irgend etwas zu wünschen übrig. Ganz besonders aber muß der treffliche Stand und die Ordnung gerühmt werden, worin hier alles zur Bedeckung und zum Wasserlauf dienende Steinwerk gehalten wird.

Außer den Dächern ist nicht eine Hand breit Kupfer oder Blei zur Bedeckung angewandt. Alle die vielen Gänge und Rinnen findet man von Stein verfertigt und die große Terrasse, ja sogar sämmtliche Gewölbe in den beiden Thürmen, welche wegen den offenen Fenstern der Witterung ausgesetzt, sind mit Platten belegt. Dieß Steinwerk ist nun alles abschüssig und so sorgfältig zugerichtet, daß nirgends ein Tropfen Wasser stehen bleiben kann; und wie nur ein Stein schadhaft wird, ersetzt man ihn durch einen neuen. Im September des vorigen Jahres hatten wir Gelegenheit den großen Nutzen dieser weisen Vorkehrung im vollsten

zu vergegenwärtigen weiß, Sie sollten am wenigsten stutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede ist.

Julie. Ich merke, Sie wollen mich bestechen. Es wird Ihnen leicht werden; denn ich höre Ihnen gern zu.

Ich. Lassen Sie uns vom Menschen würdig denken, und bekümmern wir uns nicht, ob es ein wenig bizarr klingt, was wir von ihm sagen. Giebt doch jedermann zu, daß der Poet geboren werden müsse! Schreibt nicht jedermann dem Genie eine schaffende Kraft zu, und niemand glaubt, dadurch eben etwas Paradoxes zu sagen! Wir läugnen es nicht von den Werken der Phantasie: aber wahrlich der unthätige, untaugende Mensch wird das Gute, das Edle, das Schöne weder an sich, noch an andern gewahr werden! Wo käme es denn her, wenn es nicht aus uns selbst entspränge? Fragen Sie Ihr eigen Herz! Ist nicht die Handelsweise zugleich mit dem Handeln ihm eingeboren? Ist es nicht die Fähigkeit zur guten That, die sich der guten That erfreut? Wer fühlt lebhaft, ohne den Wunsch, das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar, was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein- für allemal, damit es da sey, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, daß sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Theilen ausbildet, im Ganzen umfaßt, bei Tage nicht rastet, bei Nacht nicht ruht, sich an ihrem eigenen Werke entzückt, über ihre eigene rege Thätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke, in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden; denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde. — Ich habe heute sehr gesündigt: ich handelte gegen meinen Vorsatz, indem ich über eine Materie sprach, die ich nicht ergründet habe, und in diesem Augenblicke bin ich auf dem Wege noch strafwürdiger zu fehlen. Schweigen gebührt dem Menschen, der sich nicht vollendet fühlt; Schweigen geziemt auch dem Liebenden, der nicht hoffen darf glücklich zu seyn. Lassen Sie mich von hinnen gehen, damit ich nicht doppelt scheltenswerth sey!

Ich ergriff Juliens Hand; ich war sehr bewegt, sie hielt mich freundlich fest. Ich darf es sagen. Gebe der Himmel, daß ich mich nicht geirrt habe, daß ich mich nicht irre!

Wir können diese Nachricht nicht schließen, ohne noch ein Wort in Bezug auf den Straßburger Münster beizufügen.

Wir bemerkten mit großer Freude, wie sorgfältig dieß wunderwürdige Werk in Ehren gehalten wird; desto mehr aber befremdete uns, dieß nicht auf die Ruhestätte des großen Meisters ausgedehnt zu finden, welchem das Gebäude seine Entstehung verdankt.

Die außen an einem Pfeiler bei der Sacristei angebrachte Grabschrift des Erwin von Steinbach ist nämlich durch eine kleine Kohlenhütte verdeckt, und man sieht mit Unwillen die Züge eines Namens von den Anstalten zu den Rauchfässern verunreinigt, welchem vor vielen andern Sterblichen der Weihrauch selbst gebührte.

Möchten doch die so sehr ruhmwürdigen Stadtbehörden und Vorsteher des Münsterbaues dieser leicht zu hebenden Verunehrung ein Ende machen, und den Ort anständig einfassen, oder die Inschriften herausnehmen und an einem bessern Ort im Innern des Gebäudes, etwa beim Eingang unter den Thürmen aufstellen lassen.

Auf diese Weise erfahren wir nach und nach durch die Bemühungen einsichtiger, thätiger junger Freunde, welche Anstalten und Vorkehrungen sich nöthig machten, um jene ungeheuern Gebäude zu unternehmen, wo nicht auszuführen.

Zugleich werden wir belehrt, in welchem Sinn und Geschmack die nördlichere Baukunst vom achten bis zum fünfzehnten Jahrhundert sich entwickelte, veränderte, auf einen hohen Grad von Trefflichkeit, Kühnheit, Zierlichkeit gelangte, bis sie zuletzt durch Abweichung und Ueberladung, wie es den Künsten gewöhnlich geht, nach und nach sich verschlimmerte. Diese Betrachtungen werden wir bei Gelegenheit der Moller'schen Hefte, wenn sie alle beisammen sind, zu unserer Genugthuung anstellen können. Auch schon die vier, welche vor uns liegen, geben erfreuliche Belehrung. Die darin enthaltenen Tafeln sind nicht numerirt; am Schlusse wird erst das Verzeichniß folgen, wie sie nach der Zeit zu legen und zu ordnen sind.

Schon jetzt haben wir dieses vorläufig gethan und sehen eine Reihe von sechs Jahrhunderten vor uns. Wir legten dazwischen was von Grund- und Aufrissen ähnlicher Gebäude zu Handen war, und finden schon einen

Leitfaden, an dem wir uns gar glücklich und angenehm durchwinden können. Sind die Moller'schen Hefte dereinst vollständig, so kann jeder Liebhaber sie auf ähnliche Weise zum Grund einer Sammlung legen, woran er für sich und mit andern über diese bedeutenden Gegenstände täglich mehr Aufklärung gewinnt.

Alsdann wird, nach abgelegten Vorurtheilen, Lob und Tadel gegründet seyn, und eine Vereinigung der verschiedensten Ansichten aus der Geschichte auf einander folgender Denkmale hervorgehen.

Auch muß es deßhalb immer wünschenswerther seyn, daß das große Werk der Herren Boisserée, den Dom zu Köln darstellend, endlich erscheine. Die Tafeln, die schon in unsern Händen sind, lassen wünschen, daß alle Liebhaber bald gleichen Genuß und gleiche Belehrung finden mögen.

Der Grundriß ist bewundernswürdig und vielleicht von keinem dieser Bauart übertroffen. Die linke Seite, wie sie ausgeführt werden sollte, giebt erst einen Begriff von der ungeheuern Kühnheit des Unternehmens. Dieselbe Seitenansicht, aber nur so weit als sie zur Ausführung gelangte, erregt ein angenehmes Gefühl, mit Bedauern gemischt. Man sieht das unvollendete Gebäude auf einem freien Platz, indem die Darsteller jene Reihe Häuser, welche niemals hätte gebaut werden sollen, mit gutem Sinne weggelassen. Daneben war es gewiß ein glücklicher Gedanke, die Bauleute noch in voller Arbeit und den Krahnen thätig vorzustellen, wodurch der Gegenstand Leben und Bewegung gewinnt.

Kommt hierzu nun ferner das Facsimile des großen Originalaufrisses, welchen Herr Moller gleichfalls besorgt, so wird über diesen Theil der Kunstgeschichte sich eine Klarheit verbreiten, bei der wir die in allen Landen aufgeführten Gebäude solcher Art, früher und späterer Zeit, gar wohl beurtheilen können; und wir werden alsdann nicht mehr die Producte einer wachsenden, steigenden, den höchsten Gipfel erreichenden und sodann wieder versinkenden Kunst vermischen und eins mit dem andern entweder unbedingt loben oder verwerfen.

Köln.

Zu unserer großen Beruhigung erfahren wir, daß man daselbst eine ansehnliche Stiftung zu gründen beschäftigt sey, wodurch es auf lange

Jahre möglich wird den Dom wenigstens in seinem gegenwärtigen Zustande zu erhalten.

Auch ist durch Vorsorge des Herrn Generalgouverneurs Grafen von Solms-Laubach die Wallrafische Sammlung in das geräumige Jesuitengebäude gebracht, und man sieht einer methodischen Aufstellung und Katalogirung derselben mit Zutrauen entgegen.

Und so wären denn zwei bedeutende Wünsche aller deutschen Kunstfreunde schon in Erfüllung gegangen.

Fremde meldete: es war ein Hofmeister mit seinem jungen Herrn. Schalkhaft gesinnt und begierig auf die Beute des Tags, eilten wir sogleich sämmtlich nach dem Cabinette. Der junge Herr war ein hübscher stiller junger Mann, der Hofmeister hatte nicht eben feine, aber doch gute Sitten. Nach dem gewöhnlichen allgemeinen Eingang sah er sich unter den Gemälden um, bat sich die Erlaubniß aus, die vorzüglichsten schriftlich anzumerken. Mein Oheim zeigte ihm gutmüthig die besten Stücke jedes Zimmers; der Fremde notirte sich mit einigen Worten den Namen des Malers und den Gegenstand; dabei wünschte er zu wissen wie viel das Stück gekostet haben möchte? wie viel es wohl allenfalls an baarem Gelde werth sey? worin man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte. Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerksam; er schien bei einsamen Landschaften, felsigen Gegenden und Wasserfällen am meisten zu verweilen.

Nun kam auch der Gast des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteristiker nennen werde. Er war heiter und guter Laune, scherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den gestrigen Streit, und versicherte, daß er sie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich gesprächig vor ein interessantes Gemälde; der Freund schien düster und verdrießlich, worüber er von mir ausgescholten wurde. Er gestand, daß ihn die Behaglichkeit seines Gegners einen Augenblick verstimmt habe, und versprach mir heiter zu seyn.

Wir konnten bemerken, daß der Oheim mit seinem Gaste sich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwei Reisegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieses Besuches, zum besten geputzt hatten, eilten ihr sogleich entgegen und hießen sie willkommen. Sie war freundlich und gesprächig, und ein gewisser Ernst befremdete uns nicht, der ihrem Stand und ihrem Alter angemessen war. Um einen Kopf kleiner als meine Schwester und ich, schien sie doch auf uns herabzusehen und sich der Superiorität ihres Geistes und ihrer Erfahrungen zu freuen.

Wir fragten sie, was sie zu sehen beliebe? Sie versicherte, daß sie in einer Galerie, in einem Cabinet am liebsten allein herum gehe, sich ihren Gefühlen zu überlassen. Wir überließen sie ihren Gefühlen, und hielten uns in einer anständigen Entfernung.

Als ich hörte, daß sie über einige niederländische Bilder und deren unedle Gegenstände sich gegen ihren Begleiter mit Tadel herausließ, glaubte

Die erste Zone sieht man durch ihre Bildwerke einer kräftig=thätigen Jugendzeit gewidmet, geistigen und körperlichen Uebungen und Vorbereitungen mancher Art. Die zweite soll das Andenken eines mittlern Manneslebens bewahren, in That und Dulden, Wirken und Leiden zugebracht, auf Krieg und Frieden, Ruhe und Bewegung hindeutend. Die dritte Zone giebt einem reich gesegneten Familienleben Raum. Die vierte deutet auf das, was für Kunst und Wissenschaft geschehen. Die fünfte läßt uns die Begründung einer sichern Staatsform erblicken, worauf sich denn das Heiligthum eines wohlverdienten Ruhms erhebt.

Ob nun gleich zu unserer Zeit Gebäude dieser Art nicht leicht zur Wirklichkeit gelangen dürften, so achtete der denkende Künstler doch für Pflicht zu zeigen, daß ein solches Prachtgerüste nicht bloß phantastisch gefabelt, sondern auf einer innern Möglichkeit gegründet sey; weßhalb er denn in einem zweiten Blatte die vorsichtige Construction desselben, sowohl in Grundrissen als Durchschnitten, den Kenneraugen vorlegte; woneben man auch, umständlicher als hier geschieht, durch eine gedruckte Erklärung erfahren kann, worauf theils durch reale, theils durch allegorische Darstellungen gedeutet worden.

Und so wird denn endlich an dem Aufriß, welchen die Hauptplatte darstellt, der einsichtige Kennerblick geneigt unterscheiden und beurtheilen, in wiefern die schwierige Uebereinanderstellung verschiedener Säulenordnungen, von der derbsten bis zu der schlankesten, gelungen, in wiefern die Profile dem jedesmaligen Charakter gemäß bestimmt und genügend gezeichnet worden.

Kehrt nun das Auge zu dem beim ersten Anschauen empfangenen Eindruck nach einer solchen Prüfung des Einzelnen wieder zurück, so wünschen wir die Frage günstig beantwortet, ob der allgemeine Umriß des Ganzen, der so zu nennende Schattenriß, dem Auge gefällig und nebst seinem reichen Inhalte dem Geiste faßlich sey, indem wir von unserer Seite hier nur eine allgemeine Anzeige beabsichtigen konnten.

Wenn nun der Künstler in einer genauen, zum saubersten ausgeführten Zeichnung das Seinige geleistet zu haben hoffen durfte, so kann die Arbeit des Kupferstechers sich gleichfalls einer geneigten Aufnahme getrösten. Herr Schwerdgeburth, dessen Geschicklichkeit man bisher nur in kleineren, unsere Taschenbücher zierenden Bildern liebte und bewunderte, hat sich hier in ein Feld begeben, in welchem er bisher völlig fremd gewesen; deßhalb

eine Unbekanntschaft eines Kupferstechers mit dem architektonischen Detail vom Kenner mit Nachsicht zu beurtheilen seyn dürfte. Ferner ist zu bedenken, daß bei einer solchen Arbeit die geschickteste Hand ohne Beihülfe von mitleistenden Maschinen sich in Verlegenheit fühlen kann.

Eines solchen Vortheils, welcher dem Künstler in Paris und andern in dieser Art vielthätigen Städten zu Hülfe kommt, ermangelt die unsrige so gut wie gänzlich: alles ist hier die That der eigenen freien Hand, es sey daß sie die Radirnadel oder den Grabstichel geführt. Hiedurch aber hat auch dieses Blatt ein gewisses Leben, eine gewisse Anmuth gewonnen, welche gar oft einer ausschließlich angewandten Technik zu ermangeln pflegt.

Eben so waren bei dem Abdruck gar manche Schwierigkeiten zu überwinden, die bei größeren, den Fabrikanstalten sich nähernden Gelegenheiten gar leicht zu beseitigen sind, oder vielmehr gar nicht zur Sprache kommen.

Schließlich ist nur noch zu bemerken, daß dieses Blatt für die Liebhaber der Kunst auch dadurch einen besondern Werth erhalten wird, daß der löbliche Stadtrath zu Weimar dem Kupferstecher die Platte honorirt und die sorgfältig genommenen Abdrücke, als freundliche Gabe, den Verehrern des gefeierten Fürsten zur Erinnerung an jene so bedeutende Epoche zugetheilt hat, welches allgemein mit anerkennendem Danke aufgenommen worden. Sie sind erfreut dem Lebenden als Lebendige ein Denkmal errichtet zu sehen, dessen Sinn und Bedeutung von ihnen um so williger anerkannt wird, als man sonst dergleichen dem oft schwankenden Ermessen einer Nachkommenschaft überläßt, die, mit sich selbst allzusehr beschäftigt, selten den reinen Enthusiasmus empfindet, um rückwärts dankbar zu schauen und gegen edle Vorgänger ihre Pflicht zu erfüllen, wozu ihr denn auch wohl Ernst, Mittel und Gelegenheit oft ermangeln mögen.

Architektur in Sicilien.

1828.

Architecture moderne de la Sicile, par J. Hittorf et Zanth. A Paris.

Wie uns vor Jahren die modernen Gebäude Roms durch Fontaine und Percier, die Florentinischen durch Grandjean und Famin, die Genuesischen durch Gautier belehrend dargestellt worden, so haben sich, um gleichen Zweck zu erreichen, ausgebildete Männer, Hittorf und Zanth, nach Sicilien begeben und liefern uns die dortigen, besonders von Zeitgenossen Michel Angelo's errichteten, öffentlichen und Privatgebäude, so wie auch dergleichen aus früheren christlich-kirchlichen Zeiten.

Von diesem Werke liegen uns 49 Tafeln vor Augen, und wir können solches, sowohl in Gefolg obgenannter Vorgänger als auch um der eigenen Verdienste willen, Künstlern und Kunstfreunden auf das nachdrücklichste empfehlen. Ein reicher Inhalt, so charakteristisch als geistreich dargestellt, auf das sicherste und zarteste behandelt. Es sind nur Linearzeichnungen, aber durch zarte und starke Striche ist Licht- und Schattenseite hinreichend ausgedrückt; daher befriedigen sie mit vollkommener Haltung.

Bei gewissen baulichen Gegenständen fanden die Künstler perspectivische Zeichnung nöthig, und diese machen den angenehmsten Eindruck; etwas eigenthümlich Charakteristisches der sicilianischen Baukunst tritt hier hervor; wir wagen es nicht näher zu bezeichnen, und bemerken nur Einzelnes.

Beim Eintritt in die dießmal gelieferten Messinischen Paläste sieht man sich in einem Hofe von hohen Wohnungen umkränzt; wir empfinden sogleich Respect und Wohlgefallen: der Baumeister scheint dem Hausherrn

sich bei Gemälden gewisse Späße ausgedacht, die er jedesmal anbringt. Er weiß die Fremden durch hohe Preise der Bilder in Erstaunen zu setzen, er führt die Gäste zu den Vexirbildern, zeigt einige merkwürdige Reliquien, und ergötzt die Zuschauer besonders durch die Künste der Automaten.

Dießmal hatte er die Dienerschaft der Dame herumgeführt, mit noch einigen Personen dieses Schlags, und sie auf seine Art besser unterhalten als unsere Weise uns bei den übrigen Gästen gelingen wollte. Er ließ zuletzt einen künstlichen Trommelschläger, den mein Oheim schon lange in eine Nebenkammer verbannt hatte, vor seinem Publicum ein Stückchen aufspielen; die vornehme Gesellschaft versammelte sich auch umher, das Abgeschmackte setzte jedermann in einen behaglichen Zustand und so ward es Nacht, ehe man den dritten Theil der Sammlung gesehen hatte. Die Reisenden konnten sich nicht einen Tag länger aufhalten, eilten sämmtlich ins Wirthshaus zurück, und wir blieben Abends allein.

Nun ging es an ein Erzählen, an eine Recapitulation boshafter Bemerkungen, und wenn unsere Gäste nicht immer liebevoll mit den Gemälden verfuhren, so will ich nicht läugnen, daß wir dafür mit den Beschauern ziemlich lieblos umgingen.

Caroline besonders ward sehr geplagt, daß sie die Aufmerksamkeit des jungen Herrn nicht von seiner entfernten Geliebten ab und auf sich zu ziehen gewußt. Ich behauptete, es könne einem Mädchen nichts schrecklicher seyn als ein Gedicht auf eine andere vorlesen zu hören. Sie aber versicherte das Gegentheil, und behauptete, daß es ihr schön, ja erbaulich vorgekommen sey: sie habe auch einen abwesenden Liebhaber, und wünsche nichts mehr als daß sich derselbe in Gegenwart anderer Mädchen auch so musterhaft wie der junge Fremde betrage.

Bei einer kalten Collation, bei der wir Ihre Gesundheit zu trinken nicht vergaßen, ward der junge Freund nun aufgefordert seine Uebersicht über Künstler und Liebhaber vorzulegen, und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger sind müde geworden und mein Geist ist abgespannt. Auch muß ich sehen, ob ich nicht etwa dieses Geschäft von mir abschütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unseres Besuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulassen finde ich bedenklich, und für heute erlauben Sie, daß ich ganz stille aus Ihrer Gegenwart wegschlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute ist's mein freier Wille, ja gewissermaßen ein Geist des Widerspruchs, der mich antreibt Ihnen zu schreiben. Nachdem ich mich gestern so sehr gesperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig ist, Rechenschaft zu geben, so ward festgesetzt, daß heute Abend eine solenne akademische Sitzung gehalten werden sollte, in welcher man die Sache durchsprechen wollte, um sie schließlich an Sie gelangen zu lassen. Nun sind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu sie mir ihren Beistand großmüthig zusagten, und ich hoffe sie diesen Abend angenehm zu überraschen. Denn wie manches unternehmen die Männer was sie nicht ausführen würden, wenn die Frauen nicht zur rechten Zeit mit eingriffen, und das leicht Begonnene, schwer zu Vollbringende großmüthig beförderten.

Es trat ein sonderbarer Umstand ein, als wir die Liebhaber, die uns gestern besuchten, auch mit in unsere Eintheilung einrangiren wollten: sie paßten nirgends hin, wir fanden eben gar kein Fach für sie.

Als wir darüber unsern Philosophen tadelten, versetzte er: Meine Eintheilung kann andere Fehler haben; aber das gereicht ihr zur Ehre, daß außer dem Charakteristiker niemand Ihrer übrigen dießmaligen Gäste in die Rubriken paßt. Meine Rubriken bezeichnen nur Einseitigkeiten, welche als Mängel anzusehen sind, wenn die Natur den Künstler dergestalt beschränkte, als Fehler, wenn er mit Vorsatz in dieser Beschränkung verharrt. Das Falsche, Schiefe, fremd Eingemischte aber findet hier keinen Platz. Meine sechs Classen bezeichnen die Eigenschaften, welche, alle zusammen verbunden, den wahren Künstler, so wie den wahren Liebhaber, ausmachen würden, die aber, wie ich aus meiner wenigen Erfahrung weiß und aus den mir mitgetheilten Papieren sehe, nur leider zu oft einzeln erscheinen.

Nun zur Sache!

Erste Abtheilung.

Nachahmer.

Man kann dieses Talent als die Base der bildenden Kunst ansehen. Ob sie davon ausgegangen, mag noch eine Frage bleiben. Fängt ein Künstler damit an, so kann er sich bis zu dem Höchsten erheben; bleibt

Kirchen, Paläste und Klöster in Italien,

nach den Monumenten gezeichnet, von J. Eugenius Ruhl, Architekten in Cassel. gr. Fol. 3 Lieferungen, jede zu 6 Blättern, sauber radirte Umrisse.

Ein durch merkwürdigen Inhalt, wie durch Verdienst der Ausführung gleich achtbares, vor kurzem erschienenes Werk.

Das erste oder Titelblatt jeder Lieferung enthält antike Fragmente, mit Geschmack und Kunst zum Ganzen geordnet, die fünf übrigen aber Ansichten, bald vom Aeußern, bald vom Innern ansehnlicher Gebäude, von Constantin des Großen Zeit das ganze Mittelalter herab bis an die neuere Baukunst, wie sie unter den großen Meistern des sechzehnten Jahrhunderts zur fröhlichen Blüthe gelangt war. Einige wenige dürften vielleicht bloß als pittoreske Ansichten aufgenommen seyn.

Von Seiten der künstlerischen Behandlung finden wir an den Blättern dieses Werks theils die Genauigkeit und den bis auf das kleinste Detail sich erstreckenden Fleiß, theils die vom Zeichner mit nicht weniger Geschmack als Ueberlegung gewählten Standpunkte zu loben; unbeschadet der Wahrheit stellen sich die sämmtlichen Gegenstände dem Auge von einer gefälligen Seite in malerischer Gruppirung dar.

Auch hat der Verfasser Sorge getragen, für die meisten seiner Blätter solche Gegenstände auszuwählen, die zugleich schöne Ansichten gewähren, wenig bekannt und in kunstgeschichtlicher Beziehung merkwürdig sind. Unsere Leser werden selbst davon urtheilen können, wenn wir ihnen den Inhalt aller drei bis jetzt erschienenen Lieferungen kurz anzeigen.

Erste Lieferung.

1) Verschiedene antike Fragmente, zierlich zusammengestellt. 2) Der innere Hofraum und Säulengänge um denselben im Palast der Cancellaria

zu Rom, nach einigen Architektur des San Gallo, wahrscheinlicher aber des Bramante. 3) Hof bei der Kirche Santi Apostoli zu Rom. 4) Vestibul eines Gebäudes in der Via Sistina zu Rom. 5) Ansicht der Kirche San Feliciano zu Fuligno. 6) Ansicht der Kirche San Giorgio in Velabro und des Bogens der Goldschmiede zu Rom.

Zweite Lieferung.

1) Wiederum gar zierliche Zusammenstellung antiker Fragmente. 2) Klosterhof zu San Giovanni in Laterano zu Rom. 3) Ansicht des Innern der Kirche Santa Costanza vor der Porta Pia zu Rom. 4) Façade und vorliegende große Treppe der Kirche Santa Maria in Ara Cöli, auf dem Capitolium zu Rom. 5) Eingang zur Kirche Santa Prassede zu Rom. 6) Palast des Grafen Giraud in Via di Borgo nuovo zu Rom, Architektur von Bramante.

Dritte Lieferung.

1) Ansicht der Kirche San Salvatore zu Fuligno. 2) S. Giacomo zu Vicovaro. 3) Ansicht des Doms zu Spoleto. 4) Cortile eines Palastes nahe bei dem Capitol zu Rom. 5) Sacristei zu San Martino a Monti in Rom. 6) Mittlere Ansicht des Klosterhofs zu San Giovanni in Laterano.

Ferner sind wir des Vergnügens theilhaft geworden, von eben demselben Künstler einen mit Aquarellfarben gemalten und zum Verwundern fleißig ausgeführten Prospect des Platzes zu Assisi, mit dem darauf liegenden noch sehr wohl erhaltenen Minerventempel, jetzt in eine Kirche verwandelt und Madonna della Minerva genannt, zu sehen. Der gute Ton im Ganzen, die heitere Luft, die natürliche Farbe der verschiedenen Architekturgegenstände, der höchst löbliche Fleiß, der auch die geringsten Kleinigkeiten nicht übersehen, sondern mit Sorgfalt und Liebe nachgebildet hat, endlich die wohlgezeichneten Figuren in den eigenthümlichen Landestrachten, womit das Bild reichlich und zweckmäßig staffirt ist — alles zusammen kann unmöglich verfehlen, jeden der Kunst kundigen Beschauer zu befriedigen, zu erfreuen. Auf uns wenigstens hat es diese Wirkung gethan, und mehrere Tage hindurch, da

das Anschauen desselben uns gegönnt war, zu einer heitern Gemüthsstimmung beigetragen.

Wenn nun meine Freunde an der vollkommenen Ausführung eines so wohl studirten Werkes ihre Freude hatten, so war mir dabei noch ganz anders zu Muthe, indem ich mich der abenteuerlich flüchtigen Augenblicke lebhaft erinnerte, wo ich vor diesem Tempel gestanden, und mich zum erstenmal über ein wohlerhaltenes Alterthum innig erfreute. (Italiänische Reise Bd. XIX. S. 105.) Wie gern werden wir dem Künstler folgen, wenn er uns, wie er verspricht, nächstens wieder an Ort und Stelle führt, und von seinen anhaltenden gründlichen Studien daselbst bildlich und schriftlich den Mitgenuß vergönnt!

Das altrömische Denkmal bei Igel, unweit Trier.

Eine mit ausgezeichneter Sorgfalt gemachte, ungefähr 18 Zoll hohe bronzene Abbildung dieses merkwürdigen römischen Denkmals veranlaßt nachfolgende Betrachtungen über dasselbe.

Das alte Denkmal ist einigen Gliedern der römischen Familie der Secundiner zu Ehren errichtet; es besteht aus einem festen grauen Sandstein, hat im Ganzen thurmartige Gestalt und über 70 Fuß Höhe.

Die architektonischen Verhältnisse der verschiedenen Theile, an sich sowohl als in der Uebereinstimmung zum gesammten Ganzen, verdienen großes Lob, und es möchte schwerlich ein anderes römisches Monument sich dem Auge gefälliger und zierlicher darstellen.

Ueber die Zeit, wann das Werk errichtet worden, giebt weder die Inschrift Auskunft, noch läßt sich dieselbe aus andern Nachrichten genau bestimmen; jedoch scheint die reiche Fülle der Zierrathen und Bilder, womit es gleichsam überdeckt ist, so wie der Geschmack, in welchem sie gearbeitet sind, auf die Zeit der Antonine hinzudeuten.

Die verzierten Bilder sind gemischter Art, theils Darstellungen aus dem wirklichen Leben, auf Stand, Geschäfte, Verwaltung und Pflichten derer, denen das Denkmal errichtet worden, sich beziehend, theils der Götter- und Heldensage angehörend.

Die vor uns befindliche bronzene Copie ist mit ausnehmender Sorgfalt gemacht; den Styl der Antike, gefälligen Geschmack und angemessene Haltung erkennt man überall nicht nur in den unzähligen, flach erhobenen, doch immer hinreichend deutlich gearbeiteten Figuren, sondern auch in den Blätterverzierungen der Gesimse. Der nachbildende Künstler hat seinen Fleiß dergestalt weit getrieben, daß bloß verwitterte Stellen des Monuments deutlich von solchen Beschädigungen zu unterscheiden sind, die es durch

Wegen meiner Schwester, die, wie Sie wissen, über diesen Punkt keinen Spaß versteht, und gleich verdrießlich ist, wenn man ihre duftigen Kreise stört, gingen wir im Gespräch kurz über diese Materie hinweg. Ich hätte sonst gesucht dieser Klasse das Nebulistische aufzubürden und meine Imaginanten davon zu befreien. Ich hoffe, meine Herren, Sie werden bei Revision dieses Processes vielleicht hierauf Bedacht nehmen.

Fünfte Abtheilung.

Kleinkünstler.

Diese Klasse kam noch so ganz gut weg. Niemand glaubte Ursache zu haben ihnen auffässig zu seyn, manches sprach für sie, wenig für sie.

Wenn man auch nur den Effect betrachtet, so sind sie gar nicht unbequem. Mit der größten Sorgfalt punktiren sie einen kleinen Raum aus, und der Liebhaber kann die Arbeit vieler Jahre in einem Kästchen verwahren. In sofern ihre Arbeit lobenswürdig ist, mag man sie wohl Miniaturisten nennen; fehlt es ihnen ganz und gar an Geist, haben sie kein Gefühl fürs Ganze, wissen sie keine Einheit ins Werk zu bringen, so mag man sie Pünktler und Punktirer schelten.

Sie entfernen sich nicht von der wahren Kunst, sie sind nur im Fall der Nachahmer, sie erinnern den wahren Künstler immer daran, daß er diese Eigenschaft, welche sie abgesondert besitzen, auch zu seinen übrigen haben müsse, um völlig vollendet zu seyn, um seinem Werk die höchste Ausführung zu geben.

So eben erinnert mich der Brief meines Oheims an Sie, daß auch dort schon gut und leidlich von dieser Klasse gesprochen worden, und wir wollen daher diese friedlichen Menschen auch nicht weiter beunruhigen, sondern ihnen durchaus Kraft, Bedeutung und Einheit wünschen.

Sechste Abtheilung.

Skizzisten.

Der Oheim hat sich zu dieser Klasse schon bekannt, und wir waren geneigt nicht ganz übel von ihr zu sprechen, als er uns selbst aufmerksam machte, daß die Entwerfer eine eben so gefährliche Einseitigkeit in der Kunst befördern könnten, als die Helden der übrigen Rubriken. Die bildende Kunst soll, durch den äußern Sinn, zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern Sinn selbst befriedigen; der Geist mag sich alsdann

hinzugesellen und seinen Beifall nicht versagen. Der Skizzist spricht aber unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrenen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich, und nur gleichsam symbolisch dargestellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geist, den Witz, die Einbildungskraft auf, und der überraschte Liebhaber sieht, was nicht da steht. Hier ist nicht mehr von Zeichnung, von Proportion, von Formen, Charakter, Ausdruck, Zusammenstellung, Uebereinstimmung, Ausführung die Rede, sondern ein Schein von allem tritt an die Stelle. Der Geist spricht zum Geiste, und das Mittel, wodurch es geschehen sollte, wird zu nichte.

Verdienstvolle Skizzen großer Meister, diese bezaubernden Hieroglyphen, veranlassen meist diese Liebhaberei, und führen den ächten Liebhaber nach und nach an die Schwelle der gesammten Kunst, von der er, sobald er nur einen Blick vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künstler aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er sich im Kreise des Erfindens und Entwerfens anhaltend herumdreht; denn wenn er durch diese Pforte am raschesten in den Kunstkreis hineintritt, so kommt er dabei gerade am ersten in Gefahr, an der Schwelle haften zu bleiben.

Dieß sind ungefähr die Worte meines Oheims.

Aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die, bei einem schönen Talent, das sehr viel versprach, sich auf dieser Seite beschränkt, und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte, nicht erfüllt haben.

Mein Onkel besaß in seiner Sammlung ein besonderes Portefeuille von Zeichnungen solcher Künstler, die es nie weiter als bis zum Skizzisten gebracht, und behauptet, daß dabei sich besonders interessante Bemerkungen machen lassen, wenn man diese mit den Skizzen großer Meister, die zugleich vollenden konnten, vergleicht.

Als man so weit gekommen war, diese sechs Klassen von einander abgesondert eine Weile zu betrachten, so fing man an sie wieder zusammen zu verbinden, wie sie oft bei einzelnen Künstlern vereinigt erscheinen, und wovon ich schon im Lauf meiner Relation einiges bemerkte. So fand sich der Nachahmer manchmal mit dem Kleinkünstler zusammen, auch manchmal mit dem Charakteristiker; der Skizzist konnte sich auf die Seite des Imaginanten, Skelettisten oder Undulisten werfen, und dieser konnte sich bequem mit dem Phantomisten verbinden.

Jede Verbindung brachte schon ein Werk höherer Art hervor, als die völlige Einseitigkeit, welche sogar, wenn man sie in der Erfahrung aufsuchte, nur in seltenen Beispielen aufgefunden werden konnte.

Auf diesem Wege gelangte man zu der Betrachtung, von welcher man ausgegangen war, zurück, daß nämlich nur durch die Verbindung der sechs Eigenschaften der vollendete Künstler entstehe, so wie der ächte Liebhaber alle sechs Neigungen in sich vereinigen müsse.

Die eine Hälfte des halben Dutzends nimmt es zu ernst, streng und ängstlich, die andere zu leicht und lose. Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen, und wenn unsere einseitigen Künstler und Kunstliebhaber je zwei und zwei einander entgegenstehen,

der Nachahmer dem Imaginanten,
der Charakeristiker dem Undulisten,
der Kleinkünstler dem Skizzisten,

so entsteht, indem man diese Gegensätze verbindet, immer eins der drei Erfordernisse des vollkommenen Kunstwerks, wie zur Uebersicht das Ganze folgendermaßen kurz dargestellt werden kann.

Ernst allein.	Ernst und Spiel verbunden.	Spiel allein.
Individuelle Neigung, Manier.	Ausbildung ins Allgemeine, Styl.	Individuelle Neigung, Manier.
Nachahmer.	Kunstwahrheit.	Phantomisten.
Charakteristiker.	Schönheit.	Undulisten.
Kleinkünstler.	Vollendung.	Skizzisten.

Hier haben Sie nun die ganze Uebersicht! Mein Geschäft ist vollendet, und ich scheide abermals um so schneller von Ihnen, als ich überzeugt bin, daß ein beistimmendes oder abstimmendes Gespräch eben da anfangen muß, wo ich aufhöre. Was ich noch sonst auf dem Herzen habe, eine Confession, die nicht gerade ins Kunstfach einschlägt, will ich nächstens besonders thun, und mir dazu eigens eine Feder schneiden, indem die gegenwärtige so abgeschrieben ist, daß ich sie umkehren muß, um Ihnen ein Lebewohl zu sagen und einen Namen zu unterzeichnen, den Sie doch ja dießmal, wie immer, freundlich ansehen mögen.

Julie.

Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

der

Kunstwerke.

Ein Gespräch.

1798.

8) Bergtransport, gar artige halbsymbolische Wirklichkeit. Rechts und links zwei Gebäude, zwischen denselben ein Hügel. Von unserer Linken steigt ein beladenes Maulthier mit seinem Führer die Höhe hinan, während ein anderes Lastthier, ebenfalls von einem Führer begleitet, rechts hinabsteigt. Oben auf dem Gipfel in der Mitte ein ganz kleines Häuschen, die Ferne und Höhe andeutend.

D.

Familien- und häusliche Verhältnisse.

9) Großes Bild der Vorderseite, eigentlich das Hauptbild des Ganzen: Drei männliche Figuren; die eine rechts, leicht bekleidet, scheint wegzugehen und von der in der Mitte stehenden kleinern, welche des obern Theils ermangelt, durch Händedruck Abschied zu nehmen; die größere männliche, links, hält in beiden Händen einen Mantel, als wollte sie solchen der scheidenden um die Schultern schlagen. Ueber diesen Figuren sind drei Medaillons, aus Schildern oder Tellern hervorschauende Büsten angebracht, vielleicht die Hauptpersonen der Familie.

10) Schmales und langes Bild im Fries: Ein Angesehener, welcher unter einem Vorhang heraustritt, erhält von sechs Figuren Naturalabgaben, Wildpret, Fische u. s. w.; andere Männer stehen, mit Stäben, als bereite Boten gegenwärtig, alles wohl auf Frohnen und Zinsen deutend; ein hinterster bringt Getränke.

11) Langes Basrelief in der Vorderseite des Frieses: An beiden Seiten eines Tisches auf Lehnsesseln sitzen zwei Personen, etwas entfernt von der Tafel; zwei dienende, oder vielleicht unterhaltende Figuren beschäftigt hinter dem Tische. In einer Abtheilung rechts die Küche mit Herd und Schüsseln; ein Koch bereitet Speisen, ein anderer scheint auftragen zu wollen. Links, in einer Abtheilung, der Schenktisch mit Gefäßen: ein Mann ist beschäftigt einen Krug herabzuheben; ein anderer gießt Getränk in eine Schale.

E.

Mythologische Gegenstände.

Sie sind gewiß sämmtlich auf die Familie und ihre Zustände im allgemeinen zu deuten, wenn dieses auch im einzelnen durchzuführen nicht gelingen möchte.

Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind, als wenn sie an dem was unten vorgeht, Theil nähmen. Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden und wollten übel nehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Unwahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ungefährer Inhalt hier aufgezeichnet wird.

Der Anwalt des Künstlers. Lassen Sie uns sehen, ob wir uns nicht einander auf irgend einem Wege nähern können.

Der Zuschauer. Ich begreife nicht, wie Sie eine solche Vorstellung entschuldigen wollen.

Anwalt. Nicht wahr, wenn Sie ins Theater gehen, so erwarten Sie nicht, daß alles was Sie drinnen sehen werden, wahr und wirklich seyn soll?

Zuschauer. Nein! ich verlange aber, daß mir wenigstens alles wahr und wirklich scheinen solle.

Anwalt. Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre eigene Seele läugne und behaupte, Sie verlangen das keineswegs.

Zuschauer. Das wäre doch sonderbar! Wenn ich es nicht verlangte, warum gäbe sich denn der Decorateur die Mühe alle Linien aufs genaueste nach den Regeln der Perspective zu ziehen, alle Gegenstände nach der vollkommensten Haltung zu malen? Warum studirte man aufs Costüm? warum ließe man sich es so viel kosten ihm treu zu bleiben, um dadurch mich in jene Zeiten zu versetzen? Warum rühmt man den Schauspieler am meisten, der die Empfindungen am wahrsten ausdrückt, der in Rede, Stellung und Gebärden der Wahrheit am nächsten kommt, der mich täuscht, daß ich nicht eine Nachahmung, sondern die Sache selbst zu sehen glaube?

decorirenden Künstler thun, sich einen Vorrath von trefflichen Mustern gehalten haben. Die Zeit, in welche die Errichtung dieses Monuments fällt, ist nicht mehr productiv; man nahm schon längst zum Nachbilden seine Zuflucht, wie späterhin immer mehr.

Ein Werk dieser Art, das in einem höhern Sinne collectiv ist, aus mancherlei Elementen, aber mit Zweck, Sinn und Geschmack zusammengestellt ist, läßt sich nicht bis auf die geringsten Glieder dem Verstande vorzählen; man wird sich immer bei Betrachtung desselben in einer gewissen Läßlichkeit erhalten müssen, damit man die Vorzüge des Einzelnen scharf und genau kenne, dagegen aber Absicht und Verknüpfung des Ganzen eher behaglich als genau sich in der Seele wieder erschaffe.

Offenbar sind hier die realsten und ideellsten, die gemeinsten und höchsten Vorstellungen auf eine künstlerische Weise vereinigt, und es ist uns kein Denkmal bekannt, worin gewagt wäre einen so widersprechenden Reichthum mit solcher Kühnheit und Großheit der betrachtenden Gegenwart und Zukunft vor die Augen zu stellen. Ohne uns durch die Schwierigkeit einer vielleicht geforderten Darstellung abschrecken zu lassen, haben wir die einzelnen Bilder unter Rubriken zu bringen gesucht, und wie überdem diese niedergeschriebenen Worte ohne die Gegenwart des so höchst gelungenen Modells auch nicht im mindesten befriedigen können, so haben wir an manchen Stellen mehr angedeutet als ausgeführt. Denn in diesem Falle besonders gilt: Was man nicht gesehen hat, gehört uns nicht, und geht uns eigentlich nichts an. Hiernach beurtheile man die versuchte Darstellung der einzelnen Bilder unter gewissen Rubriken.

Weimar, den 1. Juni 1829.

Zuschauer. Getäuscht, das Wort möchte ich nicht brauchen! — Und doch ja! — und doch nein!

Anwalt. Hier sind Sie ja auch in einem völligen Widerspruch, der noch viel schlimmer als ein Wortspiel zu seyn scheint.

Zuschauer. Nur ruhig, wir wollen schon ins Klare kommen.

Anwalt. Sobald wir im Klaren sind, werden wir einig seyn. Wollen Sie mir erlauben auf dem Punkt, wo wir stehen, einige Fragen zu thun?

Zuschauer. Es ist Ihre Pflicht, da Sie mich in diese Verwirrung hineingefragt haben, mich auch wieder herauszufragen.

Anwalt. Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gern Täuschung nennen.

Zuschauer. Nicht gern, und doch ist es eine Art derselben, etwas das ganz nahe verwandt ist.

Anwalt. Nicht wahr, Sie vergessen beinahe sich selbst?

Zuschauer. Nicht beinahe, sondern völlig, wenn das Ganze oder der Theil gut ist.

Anwalt. Sie sind entzückt?

Zuschauer. Es ist mir mehr als einmal geschehen.

Anwalt. Können Sie wohl sagen unter welchen Umständen?

Zuschauer. Es sind so viele Fälle, daß es mir schwer seyn würde sie aufzuzählen.

Anwalt. Und doch haben Sie es schon gesagt; gewiß am meisten, wenn alles zusammenstimmte.

Zuschauer. Ohne Widerrede!

Anwalt. Stimmte eine solche vollkommene Aufführung mit sich selbst oder mit einem andern Naturproduct zusammen?

Zuschauer. Wohl ohne Frage mit sich selbst!

Anwalt. Und die Uebereinstimmung war doch wohl ein Werk der Kunst?

Zuschauer. Gewiß!

Anwalt. Wir sprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab; wir behaupteten, daß sie keineswegs das was sie nachahmt, wahrscheinlich darstelle; können wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Consequenz eines Kunstwerks entspringt, abläugnen?

Zuschauer. Wenn die Oper gut ist, macht sie freilich eine kleine

Welt für sich aus, in der alles nach gewissen Gesetzen vorgeht, die nach ihren eigenen Gesetzen beurtheilt, nach ihren eigenen Eigenschaften gefühlt seyn will.

Anwalt. Sollte nun nicht daraus folgen, daß das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden seyn, und daß der Künstler keineswegs streben sollte noch dürfe, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine?

Zuschauer. Aber es erscheint uns doch so oft als ein Naturwerk.

Anwalt. Ich darf es nicht läugnen. Darf ich dagegen aber auch aufrichtig seyn?

Zuschauer. Warum das nicht! Es ist ja doch unter uns dießmal nicht auf Complimente angesehen.

Anwalt. So getraue ich mir zu sagen: Nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen; und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und werth, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künstler sich zu ihm herabläßt, wird jener zufrieden seyn, niemals wird er sich mit dem ächten Künstler erheben, wenn dieser den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muß.

Zuschauer. Es ist sonderbar, doch läßt sich's hören.

Anwalt. Sie würden es nicht gern hören, wenn Sie nicht schon selbst eine höhere Stufe erstiegen hätten.

Zuschauer. Lassen Sie mich nun selbst einen Versuch machen, das Abgehandelte zu ordnen und weiter zu gehen, lassen Sie mich die Stelle des Fragenden einnehmen.

Anwalt. Desto lieber!

Zuschauer. Nur dem Ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen.

Anwalt. Gewiß! Erinnern Sie sich der Vögel, die nach des großen Meisters Kirschen flogen.

Zuschauer. Nun beweist das nicht, daß diese Früchte vortrefflich gemalt waren?

Anwalt. Keineswegs! vielmehr beweist mir, daß diese Liebhaber ächte Sperlinge waren.

Zuschauer. Ich kann mich doch deßwegen nicht erwehren, ein solches Gemälde für vortrefflich zu halten.

Anwalt. Soll ich Ihnen eine neuere Geschichte erzählen?

Zuschauer. Ich höre Geschichten meistens lieber als Raisonnement.

Anwalt. Ein großer Naturforscher besaß unter seinen Hausthieren einen Affen, den er einst vermißte und nach langem Suchen in der Bibliothek fand. Dort saß das Thier an der Erde und hatte die Kupfer eines ungebundenen naturgeschichtlichen Werkes um sich her zerstreut. Erstaunt über dieses eifrige Studium des Hausfreundes, nahte sich der Herr und sah zu seiner Verwunderung und zu seinem Verdruß, daß der genäschige Affe die sämmtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgespeist habe.

Zuschauer. Die Geschichte ist lustig genug.

Anwalt. Und passend hoffe ich. Sie werden doch nicht diese illuminirten Kupfer dem Gemälde eines so großen Künstlers an die Seite setzen?

Zuschauer. Nicht leicht!

Anwalt. Aber den Affen doch unter die ungebildeten Liebhaber rechnen?

Zuschauer. Wohl, und unter die gierigen dazu! Sie erregen in mir einen sonderbaren Gedanken! Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deßwegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sey, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen zu können?

Anwalt. Ich bin völlig dieser Meinung.

Zuschauer. Und Sie behaupten daher, daß ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite?

Anwalt. Es ist meine feste Ueberzeugung!

Zuschauer. Ich fühle aber hier noch immer einen Widerspruch. Sie erzeigten mir vorhin und auch sonst schon die Ehre, mich wenigstens unter die halbgebildeten Liebhaber zu zählen.

Anwalt. Unter die Liebhaber, die auf dem Wege sind Kenner zu werden.

Zuschauer. Nun so sagen Sie mir: warum erscheint auch mir ein vollkommenes Kunstwerk als ein Naturwerk?

Anwalt. Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außernatürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt und

selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt seyn, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff; er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft: aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.

Zuschauer. Gut, mein Freund! Ich habe bei Gemälden, im Theater, bei andern Dichtungsarten wohl ähnliche Empfindungen gehabt, und das ungefähr geahnt, was Sie fordern. Ich will künftig noch besser auf mich und auf die Kunstwerke Acht geben; wenn ich mich aber recht besinne, so sind wir sehr weit von dem Anlaß unseres Gesprächs abgekommen. Sie wollten mich überzeugen, daß ich die gemalten Zuschauer in unserer Oper zulässig finden solle; und noch sehe ich nicht, wenn ich bisher auch mit Ihnen einig geworden bin, wie Sie auch diese Licenz vertheidigen, und unter welcher Rubrik Sie diese gemalten Theilnehmer bei mir einführen wollen.

Anwalt. Glücklicherweise wird die Oper heute wiederholt; und Sie werden sie doch nicht versäumen wollen?

Zuschauer. Keineswegs!

Anwalt. Und die gemalten Männer?

Zuschauer. Werden mich nicht verscheuchen, weil ich mich für etwas besser als einen Sperling halte.

Anwalt. Ich wünsche, daß ein beiderseitiges Interesse uns bald wieder zusammenführen möge.

Philostrats Gemälde

und

Antik und Modern.

1818.

Homers Apotheose.

Ein antikes Basrelief, gefunden in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu Marino, auf den Gütern des Fürsten Colonna, in den Ruinen der Villa des Kaisers Claudius, zu unserer Zeit in dem Palast Colonna noch vorhanden, stellt den alten Homer dar, wie ihm göttliche Ehre bewiesen wird. Wir sind aufs neue aufmerksam darauf geworden durch einige Figuren dieser Vorstellung, deren Abgüsse uns durch Freundeshand zugekommen.

Um sich den Sinn dessen, was wir zu sagen gedenken, sicherer zu entwickeln, betrachte man eine Abbildung von dem Florentiner Gallestruzzi, im Jahr 1656 gezeichnet und gestochen. Sie findet sich in Kirchers Latium, bei der 80. Seite, und in Cupers Werke gleich zu Anfang; sie giebt uns einen hinreichenden Begriff von diesem wichtigen Alterthum; denn Gallestruzzi hatte für solche Nachbildungen genugsame Geschicklichkeit, welche dem Kunstliebhaber schon bekannt ist durch ähnliche nach Polidor radirte Blätter, z. B. den Untergang der Familie Niobe, nicht weniger durch die Kupfer zu Agostini Gemme antiche figurate.

Da in einem problematischen Falle eines jeden Meinung sich nach Belieben ergehen darf, so wollen wir, ohne weitläuftige Wiederholung dessen, was hierüber bisher gedacht und gestritten worden, unsere Auslegung kürzlich vortragen. Und hierbei sondern wir, was nach prüfender Betrachtung des Bildes, nach Lesung der darüber vorhandenen Schriften völlig klar geworden, und was zu erörtern allenfalls noch übrig geblieben wäre.

Klar ist, mit beigefügten Worten bestimmt und ausgelegt, die vor einem abgeschlossenen Vorhangsgrunde, als in einem Heiligthum, abgebildete göttliche Verehrung Homers auf dem untern Theile des Bildes. Er

Philostrats Gemälde.

Was uns von Poesie und Prosa aus den besten griechischen Tagen übrig geblieben, giebt uns die Ueberzeugung, daß alles was jene hochbegabte Nation in Worte verfaßt, um es mündlich oder schriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anschauen der äußern und innern Welt hervorgegangen sey. Ihre älteste Mythologie personificirt die wichtigsten Ereignisse des Himmels und der Erde, individualisirt das allgemeinste Menschenschicksal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer sich erneuenden seltsamen Geschlechts. Poesie und bildende Kunst finden hier das freieste Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweist, indem beide in ewigem Wettstreit sich zu befehden scheinen.

Die bildende Kunst ergreift die alten Fabeln und bedient sich ihrer zu den nächsten Zwecken: sie reizt das Auge, um es zu befriedigen, sie fordert den Geist auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünstler nicht schon dem Auge gebracht hätte. Und so steigern sich wechselsweise Einbildungskraft und Wirklichkeit, bis sie endlich das höchste Ziel erreichen: sie kommen der Religion zu Hülfe, und stellen den Gott, dessen Wink die Himmel erschüttert, der anbetenden Menschheit vor Augen.

In diesem Sinn haben alle neueren Kunstfreunde, die auf dem Wege, den uns Winckelmann vorzeichnete, treulich verharrten, die alten Beschreibungen verlorener Kunstwerke mit übrig gebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derselben immer gern verglichen und sich dem geistreichen Geschäft ergeben völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzustellen, welches schwieriger oder leichter seyn mag, als der neue Zeitsinn von jenem abweicht oder ihm sich nähert.

Winkel der zweiten Reihe von unten. Auf einem Piedestal steht eine Figur, gleichsam als Statue eines mit gewöhnlichem Unterkleid und vierzipfeligem Mantel angethanen Mannes von mittlerem Alter; Füße und Hände sind nackt; in der Rechten hält er eine Papier- oder Pergamentrolle und über seinem Haupte zeigt sich der obere Theil eines Dreifußes, dessen Gestell jedoch, ganz gegen die Eigenthümlichkeit einer solchen Maschine, bis zu den Füßen des Mannes heruntergeht.

Die früheren Erklärungen dieser Figur können in einigen diesem Gegenstand gewidmeten Schriften nachgelesen werden; wir aber behaupten, es sey die Abbildung eines Dichters, der sich einen Dreifuß durch ein Werk, wahrscheinlich zu Ehren Homers, gewonnen, und zum Andenken dieser für ihn so wichtigen Begebenheit sich hier als den Widmenden vorstellen lasse.

Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano.

Vorgemeldetes Buch schlugen wir nach, um zu erfahren, in wiefern die persönliche Gestalt des Widmenden oder sonst Betheiligten mit in die bildlichen Darstellungen eingreife, welche sowohl an Sarkophagen als an Grabeswänden plastisch und malerisch uns aufbewahrt sind.

Eben so wie wir bei den römisch-heidnischen Gräbern gesehen haben, finden sich Halbfiguren mit beiden Armen, entweder allein oder zu zweien, Mann und Frau, Vater und Sohn, sodann auch, nach alter heidnischer Weise an Familientischen mit besonders großen Weingefäßen.

Mit ausgestreckten Armen, als Betende, kommen besonders Frauen vielfach vor, meist allein, sodann aber auch mit Assistenten.

Vielleicht sind sie auch als Mithandelnde in den biblischen Geschichten dargestellt, als Theilnehmende an den heilsamen Wundern, wie denn hie und da knieende und dankende Figuren vorkommen. Offenbar aber sind sie persönlich als widmende vorgestellt in kleinen Manns- und Frauensfiguren zu Christi Füßen, der auf einem Berge steht, aus welchem die vier paradiesischen Quellen entspringen. Dergleichen sind zu sehen Seite 67. 69. 75. 85 und 87.

Gleichfalls offenbar kommen sie als Handwerker und Arbeitende vor, am oftesten als Cavatori, als Grabhöhlengräber, welche wahrscheinlich als Handarbeiter mitunter zugleich Architekten waren; wie man aus den kunstgemäß ausgehauenen Grabgewölben gar wohl zu erkennen hat. Mag nun seyn, daß sie sich selbst auch ihre Grabhöhlen aushöhlten, und nicht allein andern, sondern auch sich und den Ihrigen diesen frommen Dienst leisten wollten, oder daß ihnen aus sonst einer Ursache erlaubt gewesen sich dieses Denkmal in fremden Grabwohnungen zu stiften: genug, sie erscheinen mit Piken, Hacken und Schaufeln, und die Lampe fehlt nicht.

Bedenken wir nun, wie groß die Innung dieser Cavatori muß gewesen seyn, da sie denn doch immerfort als Bewohner und Erbauer dieser unterirdischen Stadt anzusehen sind; ferner daß sie mit Architekten, Bildhauern, Malern in fortwährender thätiger Berührung blieben: so überzeugt man sich leicht, daß das Handwerk, welches nur für die Todten lebte, sich den Vorzug der Erinnerung vor den übrigen Lebendigen wohl anmaßen durfte. Wir bemerken deßhalb nur im Vorübergehen und ohne Gewicht darauf zu legen, daß vielleicht hie und da ein Musiker, ein Fischer, ein Gärtner auch wohl auf seine Person und sein Geschäft habe anspielen lassen.

Zwei antike weibliche Figuren,

welche, in ihrem vollkommenen Zustand, nicht gar einen römischen Palm hoch mögen gewesen seyn, gegenwärtig des Kopfes und des untern Theils der Füße ermangelnd, von gebranntem Thon, in meinem Besitz. Von diesen wurden Zeichnungen nach Rom an die dortigen Alterthumsforscher gesendet mit nachstehendem Aufsatz:

Die beiden Zeichnungen mit schwarzer Kreide sind Nachbildungen von zwei, wie man sieht, sehr beschädigten antiken Ueberbleibseln, aus gebranntem Thon, beinahe völlig Relief, von gleicher Größe, aber ursprünglich schon nur zur Hälfte gebildet, indem die Rückseite fehlt, wie sie denn scheinen in die Wand eingemauert gewesen zu seyn. Sie stellen Frauen vor in anständiger Kleidung, die Gewänder von gutem Styl. Die eine hält ein Thierchen im Arm, welches man mit einiger Aufmerksamkeit für ein Ferkelchen erkennt, und wenn sie es als ein Lieblingshündchen behandelt, so hat die andere ein gleiches Geschöpf bei den Hinterbeinen gefaßt und läßt es vor sich herunterhängen, wodurch schon eher die Vermuthung erregt wird, es seyen diese Thiere zu irgend einem Opferfest aufgefaßt.

Nun ist bekannt, daß bei den der Ceres geweihten Festen auch Saugschweinchen vorkamen, und man konnte, daß diese beiden Figuren auf solche Umstände und Gelegenheiten hindeuten, wohl den Gedanken fassen.

Herr Baron von Stackelberg hat sich hierüber näher geäußert, indem er die Erfahrung mittheilte, daß wenn wirklich Ferkelchen der Göttin dargebracht wurden, wohl auch solche von unvermögenderen Personen im Bilde möchten angenommen worden seyn. Ja er bezeugte, daß man in Griechenland Reste von solchen Fabriken entdeckt habe, wo noch dergleichen fertige Votivbilder mit ihren Formen seyen gefunden worden.

Ich erinnere mich nicht im Alterthum einer ähnlichen Vorstellung,

außer daß ich glaube, es sey auf dem braunschweigischen berühmten Onyx-gefäße die erste darbringende Figur gleichfalls mit einem Schweinchen, welches sie an den Hinterfüßen trägt, vorgestellt.

Die römischen verbundenen Alterthumskenner werden sich, bei ihrer weiten Umsicht, wohl noch manchen andern Falls erinnern und uns darüber aufzuklären wissen. Ich bitte nur um Verzeihung, wenn ich Käuze nach Athen zu tragen mir dießmal sollte angemaßt haben.

Ein drittes Blatt, welches ich beifüge, ist eine Durchzeichnung nach einem Pompejanischen Gemälde. Mir scheint es eine festliche Tragbahre zu seyn aus irgend einem Feierzuge, wo die Handwerker nach ihren Hauptabtheilungen aufgetreten. Hier sind die Holzarbeiter vorgestellt, wo sich sowohl der gewöhnliche Tischer, der Brettspalter, als der Bildschnitzer hervorthun. Die auf dem Boden liegende Figur mag ich mir als ein unvollendetes Schnitzwerk einer menschlichen Gestalt vorstellen; der hinterwärts gestreckte linke Arm möchte noch nicht eingerichtet seyn; der über dem Kopf hervorragende Stift ist vielleicht zu dessen Befestigung bestimmt. Der über dem Körper stehende nachdenkende Künstler hat irgend ein schneidendes Instrument zu seinen Zwecken in der Hand. Es kommt nun darauf an, ob erfahrene Kenner unter den vielen festlichen Aufzügen des Alterthums eine solche Art Handlung auffinden werden oder schon aufgefunden haben.

In der neuern Zeit ergab sich etwas ähnliches, daß in einer nordamerikanischen Stadt, ich glaube Boston, die Handwerker mit großem Festapparat vor einigen Jahren einen solchen Umzug durchgeführt.

Reizmittel in der bildenden Kunst.

Wenn wir uns genau beobachten, so finden wir daß Bildwerke uns vorzüglich nach Maßgabe der vorgestellten Bewegung interessiren. Einzelne ruhige Statuen können uns durch hohe Schönheit fesseln, in der Malerei leistet dasselbe Ausführung und Prunk: aber zuletzt schreitet doch der Bildhauer zur Bewegung vor, wie im Laokoon und der neapolitanischen Gruppe des Stiers; Canova bis zur Vernichtung des Lichas und der Erdrückung des Centauren. Diese folgereiche Betrachtung deuten wir nur an, um überzugehen zu Bemerkungen über die Schlange als Reizmittel in der bildenden Kunst.

Hiezu geben uns die Abgüsse der Stoschischen Sammlung Gelegenheit. Ohne weiteres zählen wir die Beispiele her:

1) Ein Adler; er steht auf dem rechten Fuße, um den sich eine Schlange gewickelt hat, deren oberer Theil drohend hinter dem linken Flügel hervorragt; der edle Vogel schaut nach derselben Seite und hat auch die linke Klaue aufgehoben im Vertheidigungszustand. Ein köstlicher Gedanke und vollkommene Composition.

2) Eine geistreiche Darstellung, eine Art von Parodie auf die erste. Ein Hahn, so anmaßlich als ihn die Alten darzustellen pflegen, tritt mit dem linken Fuße auf den Schwanz einer Schlange, die sich parallel mit ihm als Gegnerin drohend emporhebt. Er scheint nicht im mindesten von der Gefahr gerührt, sondern trotzt dem Gegner mit geschwollenem Kamm.

3) Ein Storch, der sich niederbückend eine kleinere Schlange zu fassen, zu verschlingen bereitet, wo also dieß Gewürm nur als Nahrungsmittel Appetit und Bewegung erregt.

4) Ein Stier im vollen Lauf, gleichsam fliehend; mitten von der

Erde erhebt sich eine Schlange seine Weichen bedrohend. Köstlich gedacht und allerliebst ausgeführt.

5) Ein uralt griechischer geschnittener Stein in meinem Besitz. Ein gehelmter Held, dessen Schild an der Seite steht, dessen rechter Fuß von einer Schlange umwunden ist, beugt sich, um sie zu fassen, sich von ihr zu befreien.

Alterthumsforscher wollten hierin den Hercules sehen, welcher wohl auch gerüstet vorgestellt würde, ehe er den Nemeischen Löwen erlegt und sich alsdann halbnackt als kunstgemäßer Gegenstand dem bildenden Künstler darbot.

Unter den mir bekannten Gemmen findet sich dieser, oder ein ähnlicher Gegenstand nicht behandelt.

6) Das Höchste dieser Art möchte denn wohl der Laokoon seyn, wo zwei Schlangen sich mit drei Menschengestalten herumkämpfen; jedoch wäre über ein so allgemein Bekanntes wohl nichts weiter hinzuzufügen.

Tischbeins Zeichnungen

des Ammazzaments der Schweine in Rom.

Tischbein, der sich viel mit Betrachtung von Thieren, ihrer Gestalt, ihrer Eigenheiten, ihrer Bewegungen abgab, hat uns immer viel von dem Ammazzament der Schweine, von einem allgemeinen Schweinemord, zu erzählen gewußt, der in den Ruinen jenes Tempels vorgehe, die am Ende der Via Sacra wegen der schönen Basreliefs berühmt sind, den Einfluß der Minerva auf weibliche Arbeiten sehr anmuthig darstellend.

In die Höhlungen und Gewölbe dieses zusammengestürzten Gebäudes werden zur Winterszeit in großen Heerden vom Lande herein schwarze wildartige Schweine getrieben und daselbst an die Kauflustigen nicht etwa lebendig, sondern todt überlassen. Das Geschäft aber wird folgendermaßen betrieben.

Der Römer darf sich mit Schweinschlachten nicht abgeben; wer aber das Blut, welches bei dem Schlachten verloren ginge, auch nicht entbehren will, verfügt sich dorthin und feilscht um eines der in jenen Räumen zusammengedrängten Schweine. Ist man des Handels einig, so wirft sich einer der wild genug anzuschauenden Heerdebesitzer mit Gewalt über das Thier, stößt ihm einen starken, spitzen, oben umgebogenen und gleichsam zum Handgriff gekrümmten Drath ins Herz, und drillt ihn so lange darin herum, bis das Thier kraftlos niederfällt und sein Leben aushaucht. Hierbei wird nun kein Tropfen Bluts vergossen; es gerinnt im Innern, und der Käufer schafft es mit allem innern und äußern Zubehör vergnügt nach Hause.

Daß eine solche Operation nicht ohne Kampf sich entwickele, läßt sich denken: der einzelne kräftige Mann, der sich über ein solches wildstarkes

Mittelpunkt vereinigen müssen, der, wirksam genug, sie anrege bei einem gemeinsamen Interesse ihre Eigenheiten auszusprechen. Im gegenwärtigen Fall ist dieser Lebenspunkt ein getödteter, allgemein bedauerter Jüngling.

Antilochus, indem er seinen Vater Nestor in der Schlacht zu schützen herandringt, wird von dem Afrikaner Memnon erschlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl, seinen Vater gerettet zu haben, umschwebt noch heiter die Gesichtszüge. Sein Bart ist mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingestreckt, der Körper, zur Geschwindigkeit gebaut, wie Elfenbein anzusehen, aus der Brustwunde nun von purpurnem Blut durchrieselt.

Achill, grimmig-schmerzhaft, warf sich über ihn, Rache schwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröster seines Jammers, als Patroklus unterlag, seinen letzten, besten Freund und Gesellen geraubt.

Die Feldherren stehen umher theilnehmend, jeder seinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomedes am Freikühnen. Ajax, der Lokrier, steht finster und trotzig, als tüchtiger Mann. Ulysses fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Nestor scheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf seine Speere gelehnt, mit über einander geschlagenen Füßen, umringt die Versammlung, einen Trauergesang anzustimmen.

Skamander.

In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe Vulcan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das, wassergleich, nach dem Flußbette zuströmt.

Das Feuer jedoch, wie es den Gott umgiebt, stürzt unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume des Ufers verbrannt; der Fluß, ohne Haare, fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb wie gewöhnlich erscheint, sondern gold- und sonnenfarben.

Menöceus.

Ein tüchtiger Jüngling ist vorgestellt, aufrecht noch auf seinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem Schwert die Seite durchbohrt, das Blut fließt, die Seele will entfliehen; er fängt schon an zu wanken und erwartet

den Tod mit heitern, liebreichen Augen. Wie Schade um den herrlichen jungen Mann! Sein kräftiger Körperbau, im Kampfspiel tüchtig ausgearbeitet, bräunlich gesunde Farbe. Seine hochgewölbte Brust möchte man betasten, die Schultern sind stark, der Nacken fest, nicht steif, sein Haarwuchs gemäßigt; der Jüngling wollte nicht in Locken weibisch erscheinen. Vom schönsten Gleichmaß Rippen und Lenden. Was uns durch Bewegung und Beugung des Körpers von der Rückseite sichtbar wird, ist ebenfalls schön und bewundernswürdig.

Fragst du nun aber, wer er sey? so erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, geliebtesten Sohn. Tiresias weissagte, daß nur, wenn er beim Eingang der Drachenhöhle sterben würde, die Stadt befreit seyn könne. Heimlich begiebt er sich heraus und opfert sich selbst. Nun begreifst du auch, was die Höhle, was der versteckte Drache bedeutet. In der Ferne sieht man Theben und die Sieben, die es bestürmen. Das Bild ist mit hohem Augpunkt gemalt, und eine Art Perspective dabei angebracht.

Antigone.

Heldenschwester! Mit einem Knie an der Erde umfaßt sie den todten Bruder, der, weil er, seine Vaterstadt bedrohend, umgekommen, unbegraben sollte verwesen. Die Nacht verbirgt ihre Großthat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit stummem Schmerz ergreift sie den Bruder; ihre Gestalt giebt Zutrauen, daß sie fähig sey einen riesenhaften Helden zu bestatten. In der Ferne sieht man die erschlagenen Belagerer, Roß und Mann hingestreckt.

Ahnungsvoll wächst auf Eteokles' Grabhügel ein Granatbaum; ferner siehst du zwei als Todtenopfer gegen einander über brennende Flammen; sie stoßen sich wechselseitig ab, jene Frucht, durch blutigen Saft das Mordbeginnen, diese Feuer, durch seltsames Erscheinen den unauslöschlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

Evadne.

Ein wohlgeschmückter, mit geopferten Thieren umlegter Holzstoß soll den riesenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein soll er nicht

Beispiele symbolischer Behandlung.

Folgendes sind Beispiele von demjenigen, was die Kunst nur auf ihrer höchsten Stufe erreichen kann, von der Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist: und zwar sollte dieser hohe Gewinn einem jeden geistreichen Menschen fühlbar und einsichtlich seyn; denn hier bestrebte sich die Darstellung des möglichsten Lakonismus.

Diana und Aktäon.

Aus der Ferne schaut ein junger Jäger unter einem durchbrochenen Felsbogen ein nacktes weibliches dämonisches Wesen von der größten Schönheit. Schon ist er herbeigeeilt, hat sie lüstern in der Nähe beschaut; sie besprengt ihn mit zauberischem Wasser, er nimmt sogleich die Hirschnatur an. Einer seiner getreuen Hunde ist schon an ihm aufgesprungen und hat sich im Schenkel eingebissen; auf der andern Seite ist er von einem zweiten heranstürmenden bedroht, und indem er sich mit seinem aufgehobenen Krummstabe zu wehren trachtet, wird er durch die aufsprossenden Geweihe am Zuschlagen gehindert.

Wer dieses Bild zu schauen das Glück hat, möge von dem hohen Sinne desselben durchdrungen werden.

Ein zweites:

Iphigenia in Aulis,

auch erst neuerlich ausgegraben, wird uns durch Reisende mitgetheilt.

Im Mittelgrunde tragen zwei Opferdiener die ohnmächtige Jungfrau gegen eine Statue der Artemis. Links vom Zuschauer eilt der behende,

in seinen Mantel sich verhüllende Agamemnon davon. An der rechten erscheint Kalchas mit entblößtem Stahl, dem Vater mit dem Blick, der Tochter mit der Schärfe drohend.

Hier stellt sich noch reiner, in einfacher Handlung, die Absicht hin, nur das Nothwendigste dieses ungeheuern Ereignisses vor die Augen zu bringen, und zwar so, daß es durch Mannichfaltigkeit der Charaktere, durch symmetrische wohlgefällige Stellung, und durch Farbengebung ein angenehmes Wandbild erzwecken mag.

Rembrandt der Denker.

Auf dem Bilde, der gute Samariter (Bartsch Nr. 90), sieht man vorn ein Pferd fast ganz von der Seite; ein Page hält es am Zaum. Hinter dem Pferde hebt ein Hausknecht den Verwundeten so eben herab, um ihn ins Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Thüre sieht man den wohlgekleideten Samaritaner, welcher dem Wirth einiges Geld gegeben hat, und ihm den armen Verwundeten ernstlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu sieht man aus einem Fenster einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur Rechten, auf geregeltem Grund, sieht man einen Brunnen, aus welchem eine Frau das Wasser zieht.

Dieses Blatt ist eines der schönsten des Rembrandt'schen Werkes; es scheint mit der größten Sorgfalt gestochen zu seyn, und ungeachtet aller Sorgfalt ist die Nadel sehr leicht.

Die Aufmerksamkeit des vortrefflichen Longhi hat besonders der Alte unter der Thüre sich aufgezogen, indem er sagt: „Mit Stillschweigen kann ich nicht vorübergehen das Blatt vom Samaritaner, wo Rembrandt den guten Alten unter der Thüre in solcher Stellung gezeichnet hat, wie sie demjenigen eigen ist, der gewöhnlich zittert, so daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern scheint, welches kein anderer Maler, weder vor ihm noch nach ihm, durch seine Kunst erlangen konnte."

Wir setzen die Bemerkungen über dieses wichtige Blatt weiter fort: Auffallend ist es, daß der Verwundete, anstatt sich dem Knechte, der

ihn forttragen will, hinzugeben, sich mühselig mit gefalteten Händen und aufgehobenem Haupte nach der linken Seite wendet, und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und untheilnehmend, als trotzig zum Fenster heraussieht, um Barmherzigkeit anzuflehen scheint. Durch diese Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter genommen, doppelt lästig; man sieht's diesem am Gesicht an, daß die Last ihm verdrießlich ist. Wir sind für uns überzeugt, daß er in jenem trotzigen Jüngling den Räuberhauptmann derjenigen Bande wieder erkennt, die ihn vor kurzem beraubt hat, und daß ihn in dem Augenblicke die Angst überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge, der Samariter sey auch verschworen ihn zu verderben. Genug, er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hülflosigkeit.

Betrachten wir nun die Gesichter der sechs hier aufgestellten Personen, so sieht man die Physiognomie des Samariters gar nicht, nur wenig von dem Profil des Pagen, der das Pferd hält. Der Knecht, durch die körperliche Last beschwert, hat ein verdrießlich angestrengtes Gesicht und einen geschlossenen Mund, der arme Verwundete den vollkommensten Ausdruck der Hülflosigkeit. Höchst trefflich, gutmüthig und vertrauenswerth ist die Physiognomie des Alten, contrastirend mit unserem Räuberhauptmann in der Ecke, welcher eine verschlossene und entschlossene Sinnesweise ausdrückt.

Georg Friedrich Schmidt,

geboren Berlin 1712,
abgegangen daselbst 1775.

Der Künstler, dessen Talent wir zu schätzen unternehmen, ist einer der größten, dessen sich die Kupferstecherkunst zu rühmen hat; er wußte die genaueste Reinlichkeit und zugleich die Festigkeit des Grabstichels mit einer Bewegung, einer Behandlung zu verbinden, welche sowohl kühn als abwechselnd und manchmal mit Willen unzusammenhängend war, immer aber vom höchsten Geschmack und Wissen.

Von dem regelmäßigen Schnitt, worin er den ernstesten Chalkographen nacheiferte, ging er nach Belieben zur freien Behandlung über, indem er sich jenes spielenden Punktirens der geistreichsten Radirkünstler bediente, und das Urtheil ungewiß ließ, ob er sich in einer oder der andern Art vorzüglicher bewiesen habe. Doch es ist kein Wunder, daß er sich in diesen einander so entgegengesetzten Arten des Stiches vollkommen gleich erwiesen, da ihm die gefühlteste Kenntniß der Zeichnung und des Helldunkels, die feinste Beurtheilung und ein unbegränzter Geist beständig zum Führer dienten.

In der ersten Art zog er vor Porträte zu behandeln, ob er gleich auch einige geschichtliche Gegenstände gestochen hat, und alles was er gestochen, vorzüglich ist. Aber jenes Porträt von Latour, welches dieser Maler von sich selbst gefertigt hatte, ist bewundernswürdig durch die Vorzüge, welche in allen übrigen sich finden, mehr aber durch die Seele und die freie Heiterkeit, die in diesem Gesichte so glücklich ausgedrückt sind. Sehr schön ist auch das Bildniß von Mounsey und außerordentlich die der Grafen Rasumowsky und Esterhazy. Auch die Kaiserin von Rußland,

Elisabeth, gemalt von Tocqué, ist vorzüglich, wo besonders die Beiwerke mit erstaunender Meisterschaft behandelt sind. Nicht weniger schätzenswerth ist das Porträt von Mignard nach Rigaud; welches ich jedoch nicht, wie andere wollen, für sein Hauptstück halte.

In der zweiten Art behandelt er eben so gut Porträte als historische Vorstellungen, worunter einige von eigener Erfindung sind, die ihm zu großem Lobe gereichen.

Er ahmte, doch nicht knechtisch, die weise malerische Unordnung Rembrandts und Castiglione's nach, und wußte sich sehr oft mit der kalten Nadel der geistreichen und bezaubernden Leichtigkeit des Stefano della Bella anzunähern. Bei ihm ist alles Wissen, alles Feuer, und was vielmehr bedeuten will, alles der Wahrheit Stempel.

Man kann von diesem wundersamen Manne sagen, daß zwei der trefflichsten Stecher in ihm verbunden seyen. Wie er auch irgend die Kunstart eines andern nachahmt, tritt er immer, von seinem außerordentlichen Geiste begleitet, als Original wieder hervor.

Hätte er die Geschichte im großen Sinne, wie das Porträt behandelt, und hätte ihn die Ueberfülle seines Geistes nicht manchmal irre geleitet, so könnte er die oberste Stelle in unserer Kunst erreichen. Ist ihm dieß nicht gelungen, so bleibt er doch, wie gesagt, einer der trefflichsten Meister und der erfahrenste Stecher.

Wer seine schönen Kupferstiche zu Rathe zieht, wird von vielen Seiten in seiner Profession gewinnen.

Uebersetzt aus der Calcographia da Giuseppe Longhi, Milano 1830. Vol. pag. 185.

Vortheile,

die ein junger Maler haben könnte, der sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe.

1797.

Der sogenannte Historienmaler hat in Hinsicht des Gegenstandes mit dem Bildhauer einerlei Interesse. Er soll den Menschen kennen lernen, um ihn dereinst in bedeutenden Augenblicken darzustellen.

Beim Bildhauer lernt er Proportion, Anatomie und Formen, wenn er sich auch nur unter dessen Anleitung im Zeichnen übte; allein er findet auch Unterricht im Modelliren, welches ihm künftig bei seiner Kunst vom größten Nutzen seyn wird. Denn wie der Maler es mit der Richtigkeit seiner Theile oft nicht so genau nimmt, so pflegt er auch nur die eine Seite der Erscheinung zu betrachten: beim Modelliren hingegen, besonders des Runden, lernt er den körperlichen Werth des Inhalts schätzen; er lernt die einzelnen Theile nicht nach dem aufsuchen, was sie scheinen, sondern nach dem, was sie sind; er wird auf die unzähligen kleinen Vertiefungen und Erhöhungen aufmerksam, die über die Oberfläche des Körpers gleichsam ausgesäet sind, und die er bei einem einfachen malerischen Lichte nicht einmal bemerken kann. Er lernt sowohl den Gliedermann drapiren und die rechten Falten aussuchen, als auch sich selbst die feststehenden Figuren von Thon modelliren, um seine Gewänder darüber zu legen und sein Bild danach auszuführen. Er lernt die vielen Hülfsmittel kennen, die nöthig sind um etwas Gutes hervorzubringen, und eine solche Anleitung wird ihm nützen, daß er, wenn sein Genie irgend hinreicht, wahr

und richtig, ja zuletzt vollendet werden kann. Denn seinen Gemälden wird die Basis nicht fehlen, und wenn er von Einem Punkte mit dem Bildhauer ausgeht, so wird er nicht, wie es öfters geschieht, sich nur desto weiter zurückfühlen, je weiter er vorwärts kommt; besonders wird er die Richtigkeit dieser Grundsätze einsehen, wenn ihn sein Geschick nach Rom führen sollte.

Zu malende Gegenstände.

Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer, und in der neuesten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige, widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten von Zeit zu Zeit auf einiges Vortheilhafte hinzudeuten.

Eine so zarte wie einfache Darstellung gäbe jene jugendlich-unverdorbene reife Jungfrau Thisbe, die an der gesprungenen Wand horcht. Wer den Gesichtsausdruck und das Behagen eines blühenden, in Liebe befangenen Mädchens, dem Ort und Stelle einer Zusammenkunft ins Ohr geraunt wird, vollkommen darzustellen wüßte, sollte gepriesen werden.

Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist in keinem andern Falle den Sinnen, und so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit wenigem auszudrücken. Das Uebernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hülfe kommt, und deßhalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sey, hervorruft, ist selten gemalt worden, so wie es zugleich für den lebenden Künstler von großem Vortheil ist, daß es Raphael nicht unternommen; denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanuel. (1. B. Mos. XXXII.)

Ueber den sogenannten Dilettantismus

oder

die praktische Liebhaberei in den Künsten.

1799.

Einleitendes und Allgemeines.

Die Italiäner nennen jeden Künstler Maestro.

Wenn sie einen sehen, der eine Kunst übt ohne davon Profession zu machen, sagen sie: Si diletta. Die höfliche Zufriedenheit und Verwunderung womit sie sich ausdrüken, zeigt dabei ihre Gesinnungen an.

Das Wort Dilettante findet sich nicht in der ältern italiänischen Sprache. Kein Wörterbuch hat es, auch nicht die Crusca.

Bei Jagemann allein findet sich's. Nach ihm bedeutet es einen Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen, sondern auch an ihrer Ausübung Theil nehmen will.

Spuren der ältern Zeiten.

Spuren nach Wiederauflebung der Künste.

Große Verbreitung in der neuern Zeit.

Ursache davon.

Kunstübungen gehen als ein Haupterforderniß in die Erziehung über.

Indem wir von Dilettanten sprechen, so wird der Fall ausgenommen, daß einer mit wirklichem Künstlertalent geboren wäre, aber durch Umstände wäre gehindert worden es als Künstler zu excoliren.

Wir sprechen bloß von denen, welche, ohne ein besonderes Talent zu dieser

Wunder erscheint, sind ihm bekannte Dinge. Rastlos gewohnt zu arbeiten, strebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun schauen auf Glaucus, der sich dem Meer enthebt. Dieser, sonst ein Fischer, genoß vorwitzig Tang und Meerpflanze; die Wellen schlugen über ihm zusammen und führten ihn hinab als Fisch zu den Fischen. Aber der übrig gebliebende menschliche Theil ward begünstigt; zukünftige Dinge kennt er, und nun steigt er herauf den Argonauten ihre Schicksale zu verkünden. Wir betrachten seine Gestalt: aus seinen Locken, aus seinem Bart trieft, gießt das Meerwasser über Brust und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er sich hervorhob.

Seine Augenbrauen sind stark, in eins zusammengewachsen; sein mächtiger Arm ist kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter sich zwingt. Dicht mit Haaren ist seine Brust bewachsen; Moos und Meergras schlangen sich ein. Am Unterleibe sieht man die Andeutungen der schuppigen Fischgestalt, und wie das übrige geformt sey, läßt der Schwanz errathen, der hinten aus dem Meer herausschlägt, sich um seine Lenden schlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Theil die Farbe des Meers abglänzt. Um hin her schwärmen Alcyonen. Auch sie besingen die Schicksale der Menschen: denn auch sie wurden verwandelt, auf und über die Wellen zu nisten und zu schweben. Das Meer scheint Theil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauschen.

Jason und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegen einander steht, giebt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen besorgt: Sollten diese beiden wohl auch glücklich gegattet seyn? Wer ist sie, die so bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet, das Haar priesterlich geschmückt, in dem Blick, ich weiß nicht ob einen verliebten oder begeisterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es ist Medea, Tochter des Aeetes; sie steht neben Jason, welchem Amor ihr Herz gewann. Nun aber scheint sie wunderbar nachdenklich. Worauf sie leidenschaftlich sinnt? wüßte ich nicht zu sagen; so viel aber läßt sich behaupten, sie ist im Geiste unruhig, in der Seele bedrängt. Sie steht ganz nach innen

Daher sind diejenigen Künstler übler daran, die persönlich um den Beifall des Moments buhlen.

Rhapsoden, Schauspieler, Musici.

Künstler leben, außer einigen seltenen Fällen, in einer Art von freiwilliger Armuth.

Es leuchtete zu allen Zeiten ein, daß der Zustand in dem sich der bildende Künstler befindet, wünschenswerth und beneidenswerth sey.

Entstehen des Dilettantismus.

Allgemein verbreitete, ich will nicht sagen Hochachtung der Künste, aber Vermischung mit der bürgerlichen Existenz und eine Art von Legitimation derselben.

Der Künstler wird geboren.

Er ist eine von der Natur privilegirte Person.

Er ist genöthigt etwas auszuüben, das ihm nicht jeder gleich thun kann.

Und doch kann er nicht allein gedacht werden.

Möchte auch nicht allein seyn.

Das Kunstwerk fordert die Menschen zum Genuß auf.

Und zu mehrerer Theilnahme daran.

Zum Genuß der Kunstwerke haben alle Menschen eine unsägliche Neigung.

Der nähere Theilnehmer wäre der rechte Liebhaber, der lebhaft und voll genösse.

So stark wie andere, ja mehr als andere.

Weil er Ursache und Wirkung zugleich empfände.

Uebergang zum praktischen Dilettantismus.

Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich productiv zu werden.

Dieß ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja man kann ohne Uebertreibung sagen, es sey die menschliche Natur selbst.

Unüberwindlicher Trieb dasselbige zu thun.

Nachahmungstrieb deutet gar nicht auf angeborenes Genie zu dieser Sache.

Erfahrung an Kindern.

Sie werden durch alles in die Augen fallende Thätige gereizt.

Soldaten, Schauspieler, Seiltänzer.

Sie nehmen sich ein unerreichbares Ziel vor, das sie durch geübte und verständige Alte haben erreichen sehen.

Ihre Mittel werden Zweck.
Kinderzweck.
Bloßes Spiel.
Gelegenheit ihre Leidenschaft zu üben.
Wie sehr ihnen die Dilettanten gleichen.
Dilettantismus der Weiber,
— der Reichen,
— der Vornehmen.
Ist Zeichen eines gewissen Vorschrittes.
Alle Dilettanten greifen die Kunst von der schwachen Seite an. (Vom schwachen Ende.)
Phantasiebilder unmittelbar vorstellen zu wollen.
Leidenschaft statt Ernst.
Verhältniß des Dilettantismus gegen Pedantismus, Handwerk.
Dilettantistischer Zustand der Künstler.
Worin er sich unterscheidet.
Ein höherer oder niederer Grad der Empirie.
Falsches Lob des Dilettantismus.
Ungerechter Tadel.
Rath wie der Dilettant seinen Platz einnehmen könnte.

Geborene Künstler, durch Umstände gehindert sich auszubilden, sind schon oben ausgenommen.
Sie sind eine seltene Erscheinung.
Manche Dilettanten bilden sich ein dergleichen zu seyn.
Bei ihnen ist aber nur eine falsche Richtung, welche mit aller Mühe zu nichts gelangt.
Sie nutzen sich, dem Künstler und der Kunst wenig.
Sie schaden dagegen viel.
Doch kann der Mensch, der Künstler und die Kunst eine genießende, einsichtsvolle und gewissermaßen praktische Theilnahme nicht entbehren.
Absicht der gegenwärtigen Schrift.
Schwierigkeit der Wirkung.
Kurze Schilderung eines eingefleischten Dilettantismus.
Die Philosophen werden aufgefordert.

Die Pädagogen.
Wohlthat für die nächste Generation.

Dilettantismus setzt eine Kunst voraus, wie Pfuschen das Handwerk.
Begriff des Künstlers im Gegensatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunst nach Wissenschaft.
Annahme einer objectiven Kunst.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Beruf und Profession.
Anschließung an eine Kunst- und Künstlerwelt.
Schule.
Der Dilettant verhält sich nicht gleich zu allen Künsten.
In allen Künsten giebt es ein Objectives und Subjectives, und je nachdem das eine oder das andere darin die hervorstechende Seite ist, hat der Dilettantismus Werth oder Unwerth.
Wo das Subjective für sich allein schon viel bedeutet, muß und kann sich der Dilettant dem Künstler nähern; z. B. schöne Sprache, lyrische Poesie, Musik, Tanz.
Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und Dilettant strenger, wie bei der Architektur, Zeichenkunst, epischen und dramatischen Dichtkunst.

Die Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit.
Der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.
Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, glaubt der Dilettant desto geschwinder auf dem Niveau der Kunst zu seyn.
Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduciren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objectiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand in den er versetzt ist, auch productiv und praktisch zu machen; wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte.
Das an das Gefühl Sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisationen, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an und will damit selbst hervorbringen.

Ueberhaupt will der Dilettant in seiner Selbstverkennung das Passive an die Stelle des Activen setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittenen Wirkungen wirken zu können.

Was dem Dilettanten eigentlich fehlt, ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituirt. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, giebt sich aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen.

Man wird finden, daß der Dilettant zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit ausgeht, welches die Vollendung des Vorhandenen ist, wodurch eine Täuschung entsteht, als wenn das Vorhandene zu existiren werth sey. Ebenso ist es mit der Accuratesse und mit allen letzten Bedingungen der Form, welche eben so gut die Unform begleiten können.

Allgemeiner Grundsatz, unter welchem der Dilettantismus zu gestatten ist:

Wenn der Dilettant sich den strengsten Regeln der ersten Schritte unterwerfen und alle Stufen mit größter Genauigkeit ausführen will; welches er um so mehr kann, da 1) von ihm das Ziel nicht verlangt wird, und da er 2) wenn er abtreten will, sich den sichersten Weg zur Kennerschaft bereitet.

Gerade der allgemeinen Maxime entgegen, wird also der Dilettant einem rigoristischeren Urtheil zu unterwerfen seyn, als selbst der Künstler, der, weil er auf einer sichern Kunstbasis ruht, mit minderer Gefahr sich von den Regeln entfernen, und dadurch das Reich der Kunst selbst erweitern kann.

Der wahre Künstler steht fest und sicher auf sich selbst; sein Streben, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst. Er wird sich immer noch weit von diesem Ziele finden und daher gegen die Kunst oder den Kunstbegriff nothwendig allemal sehr bescheiden seyn und gestehen, daß er noch wenig geleistet habe, wie vortrefflich auch sein Werk seyn mag und wie hoch auch sein Selbstgefühl im Verhältniß gegen die Welt steigen möchte. Dilettanten oder eigentlich Pfuscher scheinen im Gegentheil nicht nach einem Ziele zu streben, nicht vor sich hin zu sehen, sondern nur das, was neben ihnen geschieht. Darum vergleichen sie auch immer, sind meistens im Lob übertrieben, tadeln ungeschickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihresgleichen, geben sich dadurch ein Ansehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem sie doch bloß sich selbst erheben.

Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen; das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deßhalb ein röthlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röthe der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu seyn. Der rechte Arm, gebogen, stützt sich mit zierlichen Fingern leicht auf die weiche Hüfte; der Ellenbogen blendet uns durch sein röthlich Weiß; sanft schwellen die Muskeln des Arms, wie kleine Meereswellen; die Brust dringt hervor; wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet; die Sohle berührt ganz leise das Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an: sie sind bewundernswürdig; sie verrathen den schärfsten, unbegränztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht.

Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten, was Raphael, die Carracci und andere an demselben Gegenstand gethan. Eine solche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, aufschließen.

Meles und Critheïs.

Die Quellnymphe Critheïs liebt den Flußgott Meles; aus beiden, jonischen Ursprungs, wird Homer geboren.

Meles, im frühen Jünglingsalter vorgestellt. Von seiner Quelle, deren Auslauf ins Meer man zugleich sieht, trinkt die Nymphe ohne Durst; sie schöpft das Wasser und scheint mit der rieselnden Welle zu schwatzen, indem ihr liebevolle Thränen herabrinnen. Der Fluß aber liebt sie wieder und freut sich dieses zärtlichen Opfers.

Die Hauptschöne des Bildes ist in der Figur des Meles. Er ruht auf Crocus, Lotus und Hyacinthen, blumenliebend, früheren Jahren gemäß; er selbst ist als Jüngling dargestellt, zartgebildet und gesittet; man möchte sagen, seine Augen sännen auf etwas Poetisches.

Am anmuthigsten erweist er sich, daß er nicht heftiges Wasser ausströmt, wie ein rohes ungezogenes Quellgeschlecht wohl thun mag, sondern, indem er mit seiner Hand über die Oberfläche der Erde hinfährt, läßt er

das sanftquellende Wasser durch die Finger rauschen, als ein Wasser, geschickt Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum ist's, Critheïs! denn deine stillen Wünsche sind nicht vergebens: bald werden sich die Wellen bäumen, und unter ihrem grün purpurnen Gewölbe dich und den Gott, Liebe begünstigend, verbergen.

Wie schön das Mädchen ist, wie zart ihre Gestalt, jonisch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung, und gerade diese Röthe ist hinlänglich für die Wangen. Das Haar hinter das Ohr gezogen, ist mit purpurner Binde geschmückt. Sie schaut aber so süß und einfach, daß auch die Thränen das Sanfte vermehren. Schöner ist der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche lange Finger, so weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleid noch weißer erscheint; so zeigt sich auch eine wohlgebildete Brust.

Was aber haben die Musen hier zu schaffen? An der Quelle des Meles sind sie nicht fremd: denn schon geleiteten sie, in Bienengestalt, die Flotte der athenienfischen Colonien hierher. Wenn sie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, so erscheinen sie als freudige Parzen, die einstehende Geburt Homers zu feiern.

III.

Minervens Geburt.

Sämmtliche Götter und Göttinnen siehst du im Olymp versammelt; sogar die Nymphen der Flüsse fehlen nicht. Alle sind erstaunt die ganz bewaffnete Pallas zu sehen, welche so eben aus dem Haupte des Zeus gesprungen ist. Vulcan, der das Werk verrichtet, steht und scheint um die Gunst der Göttin sich zu bemühen, sein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus athmet von Freude, wie einer, der eine große Arbeit um großen Nutzens willen übernommen, und stolz auf eine solche Tochter, betrachtet er sie mit Aufmerksamkeit. Auch Juno, ohne Eifersucht, sieht sie mit Neigung an, als ob sie ihr eigen Kind wäre.

Ferner sind unten die Athener und Rhodier vorgestellt, auf zwei

Hochburgen, im Land und auf der Insel, der Neugeborenen schon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Feuer, aber die Athener mit Feuer und hinreichender Anstalt, wovon der Rauch hier glänzend gemalt ist, als wenn er mit gutem Geruch aufstiege. Deßwegen schreitet auch die Göttin auf sie zu, als zu den weisesten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil sie seine Tochter zuerst mit anerkannt: denn man sagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuser und Straßen ausgeschüttet. Deßwegen schwebt auch hier Plutus von den Wolken herab über diesen Gebäuden, ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen, den er ausspendet.

Geburt des Dionysos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palast des Cadmus; denn Zeus hat seinen tödtlichen Besuch bei Semele vollbracht. Sie ist schon verschieden, und Dionysos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildniß, gleich einem dunkeln Schatten, steigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft sich aus dem Feuer heraus und, leuchtender als ein Stern, verdunkelt er die Gluth, daß sie finster und trüb erscheint. Wunderbar theilt sich die Flamme, sie bildet sich nach Art einer angenehmen Grotte, denn der Epheu, reich von Trauben, wächst rings umher; der Weinstock um Thyrsusrohre geschlungen, steigt willig aus der Erde, er sproßt zum Theil mitten in den Flammen, worüber man sich nicht verwundern muß: denn zu Gunsten des Gottes wird zunächst hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Cithärons Berggipfel, den Dionysos verehrt, tanzend und springend, das Wort Evoe im Munde. Aber Cithäron in menschlicher Gestalt betrübt sich schon über das Unglück, das bevorsteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen; er mag zu Ehren des Dionysos nicht gern gekränzt seyn. Denn schon pflanzt die rasende Megäre eine Fichte nächst bei ihm, und dort entspringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren soll.

Bürgers Einfluß auf das Geleier.
Reimloser Vers.
Klopstockisches Odenwesen.
Claudius.
Wielands Laxität.
In der ältern Zeit:
  Lateinische Verse.
  Pedantismus.
  Mehr Handwerk.
  Fertigkeit ohne poetischen Geist.

Dilettantismus in der pragmatischen Poesie.

Ursache, warum der Dilettant das Mächtige, Leidenschaftliche, Starkcharakteristische haßt und nur das Mittlere, Moralische darstellt.
Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern.
Er flieht den Charakter des Objects.
Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Charakter haben und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken.
Der Dilettant glaubt mit dem Witz an die Poesie zu reichen.
Dramatische Pfuscher werden bis zum Unsinn gebracht, um ihr Werk auszustellen.

Dilettantismus in der Musik.

In der ältern Zeit größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente, welche, Empfindungen einfacher auszudrücken, mehr Raum geben.
Medium der Galanterie.
In der neuern Zeit Flügel und Violine.
Mehr Werth gelegt auf mechanische Fertigkeit, Schwierigkeit und Künstlichkeit; weniger Zusammenhang mit Leben und Leidenschaft.
Geht in Concerte über.
Mehr Nahrung der Eitelkeit.

unversöhnliche Juno unmittelbar bei eintretender Mitternacht zwei Schlangen auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entsetzt vom Lager; die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angst und Sorge nochmals aufgeschreckt, fahren hülflos durch einander. Ein wildes Getümmel entsteht in dem so eben hochbeglückten Hause.

Trotz diesem allem wäre der Knabe verloren, entschlösse er sich nicht kurz und gut. Rasch befreit er sich von den lästigen Banden, faßt die Schlangen mit geschicktem Griff unmittelbar unter dem Kopf an der obersten Kehle, würgt sie; aber sie schleppen ihn fort, und der Kampf entscheidet sich zuletzt am Boden. Hier kniet er: denn die Weisheit des Künstlers will nur die Kraft der Arme und Fäuste darstellen. Diese Glieder sind schon göttlich; aber die Kniee des neugeborenen Menschenkindes müssen erst durch Zeit und Nahrung gestärkt werden; dießmal brechen sie zusammen, wie jedem Säugling, der aufrecht stehen sollte. Also Hercules am Boden. Schon sind, von dem Druck der kindischen Faust, Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöst; schlaff ziehen sich ihre Windungen am Estrich, sie neigen ihr Haupt unter Kindesfaust und zeigen einen Theil der Zähne scharf und giftvoll, die Kämme welk, die Augen geschlossen, die Schuppen glanzlos. Verschwunden ist Gold und Purpur ihrer sonst ringelnden Bewegung und, anzudeuten ihr völliges Verlöschen, ward ihre gelbe Haut mit Blut bespritzt.

Alkmene, im Unterkleide, mit fliegenden Haaren, wie sie dem Bette entsprang, streckt aus die Hände und schreit. Dann scheint sie, über die Wunderthat betroffen, sich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geschäftigen Weiber möchten, bestürzt, sich gegen einander verständigen. Auch der Vater ist aufgeregt; unwissend, ob ein feindlicher Ueberfall sein Haus ergriff, sammelt er seine getreuen Thebaner und schreitet heran zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert ist zum Hieb aufgehoben, aber aus den Augen leuchtet Unentschlossenheit; ob er staunt oder sich freut, weiß ich nicht; daß er als Retter zu spät komme, sieht er glücklicherweise nur allzu deutlich.

Und so bedarf denn dieser unbegreifliche Vorgang einer höhern Auslegung; deßhalb steht Tiresias in der Mitte, uns zu verkündigen die überschwengliche Größe des Helden. Er ist begeistert, tief und heftig Athem holend, nach Art der Wahrsagenden. Auch ist in der Höhe, nach löblichem dichterischen Sinn, die Nacht als Zeuge dieses großen Ereignisses

Nutzen des Dilettantismus
im Allgemeinen.

Er steuert der völligen Rohheit.

Dilettantismus ist eine nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst, und kann auch eine Ursache derselben werden.

Er kann unter gewissen Umständen das ächte Kunsttalent anregen und entwickeln helfen.

Das Handwerk zu einer gewissen Kunstähnlichkeit erheben.

Macht gesitteter.

Regt, im Fall der Rohheit, einen gewissen Kunstsinn an, und verbreitet ihn da, wo der Künstler nicht hinkommen würde.

Beschäftigt die productive Kraft und cultivirt also etwas Wichtiges am Menschen.

Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln.

Totaleindrücke theilen.

Besitz und Reproduction der Gestalten befördern.

Nutzen des Dilettantismus.
In der Zeichenkunst.

Sehen lernen.

Die Gesetze kennen lernen, wonach wir sehen.

Den Gegenstand in ein Bild verwandeln, d. h. die sichtbare Raumerfüllung, in sofern sie gleichgültig ist.

Die Formen erkennen, d. h. die Raumerfüllung, in sofern sie bedeutend ist.

Unterscheiden lernen. Mit dem Totaleindruck ohne Unterscheidung fangen alle an. Dann kommt die Unterscheidung, und der dritte Grad ist die Rückkehr von der Unterscheidung zum Gefühl des Ganzen, welches das Aesthetische ist.

Diese Vortheile hat der Dilettant mit dem Künstler im Gegensatz des bloßen unthätigen Betrachters gemein.

In der Baukunst.

Sie weckt die freie Productionskraft.

Sie führt am schnellsten und unmittelbarsten von der Materie zur Form,

vom Stoff zur Erscheinung, und entspricht dadurch der höchsten Anlage im Menschen.

Sie erweckt und entwickelt den Sinn fürs Erhabene, zu dem sie sich überhaupt mehr neigt als zum Schönen.

Sie führt Ordnung und Maß ein, und lehrt auch im Nützlichen und Nothdürftigen nach einem schönen Schein und einer gewissen Freiheit streben.

Der allgemeine Nutzen des Dilettantismus, daß er gesitteter macht, und im Fall der Rohheit einen gewissen Kunstsinn anregt und ihn da verbreitet, wo der Künstler nicht hinkommen würde, gilt besonders auch von der Baukunst.

In der Gartenkunst.

Ideales im Realen.

Streben nach Form in formlosen Massen.

Wahl.

Schöne Zusammenstellung.

Ein Bild aus der Wirklichkeit machen, kurz erster Eintritt in die Kunst.

Eine reinliche und vollends schöne Umgebung wirkt immer wohlthätig auf die Gesellschaft.

In der lyrischen Poesie.

Ausbildung der Sprache im Ganzen.

Vervielfältigteres Interesse an Humanioribus, im Gegensatz der Rohheit des Unwissenden, oder der pedantischen Bornirtheit des bloßen Geschäftsmannes und Schulgelehrten.

Ausbildung der Gefühle und des Sprachausdrucks derselben.

Jeder gebildete Mensch muß seine Empfindungen poetisch schön ausdrücken können.

Idealisirung der Vorstellungen bei Gegenständen des gemeinen Lebens.

Cultur der Einbildungskraft, besonders als integrirenden Theils bei der Verstandesbildung.

Erweckung und Stimmung der productiven Einbildungskraft zu den höchsten Functionen des Geistes auch in Wissenschaften und im praktischen Leben.

Ausbildung des Sinnes für das Rhythmische.

Da es noch keine objectiven Gesetze weder für das Innere, noch für das Aeußere eines Gedichtes giebt, so müssen sich die Liebhaber strenger noch als die Meister an anerkannte gute Muster halten, und eher das Gute, das schon da ist, nachahmen, als nach Originalität streben, im Aeußern und Metrischen aber die vorhandenen allgemeinsten Gesetze rigoristisch befolgen.

Und da der Dilettant sich nur nach Mustern bilden kann, so muß er, um der Einseitigkeit zu entgehen, sich die allgemeinst mögliche Bekanntschaft mit allen Mustern erwerben, und das Feld der poetischen Literatur noch vollkommener ausmessen, als es der Künstler selbst nöthig hat.

In der Musik.

Tiefere Ausbildung des Sinnes.

Mathematische Bestimmungen des Organs werden kennen gelernt und zu Empfindungs- und Schönheitszwecken gebraucht.

Gesellige Verbindung der Menschen, ohne bestimmtes Interesse, mit Unterhaltung.

Stimmt zu einer idealen Existenz, selbst wenn die Musik nur den Tanz aufregt.

Im Tanz.

Gelenkigkeit und Möglichkeit schöner Bewegungen.

Gefühl und Ausübung des Rhythmus durch alle Bewegungen.

Bedeutsamkeit, ästhetische, der Bewegungen.

Geregeltes Gefühl der Frohheit.

Ausbildung des Körpers, Stimmung des Körpers zu allen möglichen körperlichen Fertigkeiten.

Musikalische Körperstimmung.

Maß der Bewegungen zwischen Ueberfluß und Sparsamkeit.

Möglichkeit eines schönen Umgangs.

Mögliche Geselligkeit in einem exaltirten Zustand.

In der Schauspielkunst.

Gelegenheit zu mehrerer Ausbildung der Declamation.
Aufmerksamkeit auf die Repräsentation seiner selbst.
Participirt von den angeführten Vortheilen der Tanzkunst.
Uebung der Memorie.
Sinnliches Aufpassen und Accuratesse.

Schaden des Dilettantismus.

Im Allgemeinen.

Der Dilettant überspringt die Stufen, beharrt auf gewissen Stufen, die er als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt von da aus das Ganze zu beurtheilen, hindert also seine Perfectibilität.

Er setzt sich in die Nothwendigkeit nach falschen Regeln zu handeln, weil er ohne Regeln auch nicht dilettantisch wirken kann und er die ächten objectiven Regeln nicht kennt.

Er kommt immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände ab und verliert sich auf subjectiven Irrwegen.

Der Dilettantismus nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publicum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt.

Alles Fürliebnehmen zerstört die Kunst, und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein. Er bringt diejenigen Künstler, welche dem Dilettantismus näher stehen, auf Unkosten der ächten Künstler in Ansehen.

Beim Dilettantismus ist der Schaden immer größer als der Nutzen.

Vom Handwerk kann man sich zur Kunst erheben, vom Pfuschen nie.

Der Dilettantismus befördert das Gleichgültige, Halbe und Charakterlose.

Schaden, den Dilettanten der Kunst thun, indem sie den Künstler zu sich herabziehen;

Keinen guten Künstler neben sich leiden können.

Ueberall, wo die Kunst selbst noch kein rechtes Regulativ hat, wie in der Poesie, Gartenkunst, Schauspielkunst, richtet der Dilettantismus mehr Schaden an und wird anmaßender. Der schlimmste Fall ist bei der Schauspielkunst.

Schaden des Dilettantismus.

In der Baukunst.

Wegen der großen Schwierigkeit, in der Architektur den Charakter zu treffen, darin mannichfaltig und schön zu seyn, wird der Dilettant, der dieß nicht erreichen kann, immer nach Verhältniß seines Zeitalters entweder ins Magere und Ueberladene oder ins Plumpe und Leere verfallen. Ein Architekturwerk aber, das nur durch die Schönheit Existenz hat, ist völlig null, wenn es diese verfehlt.

Wegen ihrer idealen Natur führt sie leichter als eine andere Kunst zum Phantastischen, welches hier gerade am schädlichsten ist.

Weil sich nur die wenigsten zu einer freien Bildung nach bloßen Schönheitsgesetzen erheben können, so verfällt der Baudilettant leicht auf sentimentalische und allegorische Baukunst und sucht den Charakter, den er in der Schönheit nicht zu finden weiß, auf diesem Wege hineinzulegen.

Bau-Dilettantismus, ohne den schönen Zweck erfüllen zu können, schadet gewöhnlich dem physischen Zweck der Baukunst, der Brauchbarkeit und Bequemlichkeit.

Die Publicität und Dauerhaftigkeit architektonischer Werke macht das Nachtheilige des Dilettantismus in diesem Fach allgemeiner und fortdauernder und perpetuirt den falschen Geschmack, weil hier, wie überhaupt in Künsten, das Vorhandene und überall Verbreitete wieder zum Muster dient.

Die ernste Bestimmung der schönen Bauwerke setzt sie mit den bedeutendsten und erhöhtesten Momenten des Menschen in Verbindung, und die Pfuscherei in diesen Fällen verschlechtert ihn also gerade da, wo er am perfectibelsten seyn könnte.

In der Gartenkunst.

Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt.

Die Gartenliebhaberei geht auf etwas Endloses hinaus, 1) weil sie in der Idee nicht bestimmt und begränzt ist; 2) weil das Materiale, als ewig zufällig, sich immer verändert, und der Idee ewig entgegen strebt.

Die Garlenliebhaberei läßt sich oft die edlern Künste auf eine unwürdige Art dienen, und macht ein Spielwerk aus ihrer soliden Bestimmung.

bedauert den gewaltsamen Zustand, und erweist sich nicht abgeneigt, einen Theil der Last zu übertragen; der andere dagegen ist es wohl zufrieden und bittet, daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun sehen wir die Freudigkeit des Helden zu solcher That: aus seinem Angesicht leuchtet Bereitwilligkeit; die Keule ist weggeworfen; nach Bemühung streben die Hände. Diese lebhafte Bewegung ist durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig hervorgehoben, und wir zweifeln keinen Augenblick, die ungeheure Last von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu sehen.

Untersuchen wir uns recht, so können wir den Hercules nicht als gebietend, sondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die entschiedensten Verhältnisse gesetzt hat. Er verlebt seine Tage als Diener, als Knecht; er freut sich keiner Heimath; theils zieht er auf Abenteuer umher, theils in Verbannung; mit Frau und Kindern ist er unglücklich, so wie mit schönen Günstlingen, zu deren Betrachtung wir nun aufgefordert sind.

Hercules und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonautenfahrt, einen schönen Liebling, den Hylas an der Seite. Dieser, knabenhaft, Wasser zu holen, steigt in Mysien ans Land, um nicht zurückzukehren. Hier sehen wir wie es ihm ergangen: denn als er unklug von einem abschüssigen Ufer herab die klare Welle schöpfen will, wie sie in dichtem Waldgebüsch reichlich hervorquillt, findet es eine lüsterne Nymphe gar leicht ihn hinabzustoßen. Noch kniet sie oben in derselben Handlung und Bewegung. Zwei andere, aus dem Wasser erhoben, verbünden sich mit ihr; vier Hände, glücklich verschlungen, sind beschäftigt den Knaben unterzutauchen; aber mit so ruhiger schmeichelnder Bewegung, wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch ist die Linke des Knaben beschäftigt den Krug ins Wasser zu tauchen; seine Rechte, wie zum Schwimmen ausgestreckt, mag nun auch bald von den holdseligen Feindinnen ergriffen werden. Er wendet sein Gesicht nach der ersten, gefährlichsten, und wir würden dem Maler einen hohen Preis zuerkennen,

nachäffen, und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln angefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stylisirt sind und gar nichts enthalten. Kurz, alles wahrhaft Schöne und Gute der ächten Poesie wird durch den überhand nehmenden Dilettantismus profanirt, herumgeschleppt und entwürdigt.

In der pragmatischen Poesie.

Alle Nachtheile des Dilettantismus im Lyrischen sind hier noch in weit höherem Grad; nicht nur die Kunst erleidet mehr Schaden, auch das Subject.

Vermischung der Gattungen.

In der Musik.

Wenn die Bildung des Musik-Dilettanten autodidaktisch geschieht und die Composition nicht unter der strengen Anleitung eines Meisters, wie die Applicatur selbst, erlernt wird, so entsteht ein ängstliches, immer ungewisses, unbefriedigtes Streben, da der Musik-Dilettant nicht, wie der in andern Künsten, ohne Kunstregeln Effecte hervorbringen kann.

Auch macht der Musik-Dilettantismus noch mehr, als ein anderer, untheilnehmend und unfähig für den Genuß fremder Kunstwerke, und beraubt und beschränkt also das Subject, das er in seiner einseitigen und charakteristischen Form gefangen hält.

Im Tanz.

Zerbrochenheit der Glieder und Affectation.

Steifigkeit und Pedanterie.

Caricatur.

Eitelkeit.

Falsche Ausbildung des Körpers.

Charakterlosigkeit und Leerheit.

Zerflossenes, schlaffes Wesen.

Manierirtes Wesen in Uebertreibung schöner Bewegung.

Entweder steif und ängstlich oder unmäßig und roh.

(Beides wird durch das Gefällige und Bedeutende verhindert.)

Neigt die Gesellschaft zu einer sinnlichen Leerheit.

Eitelkeit und einsinnige Richtung auf die körperliche Erscheinung.

Man muß es in der Tanzkunst deßwegen zur Meisterschaft bringen, weil der Dilettantismus entweder unsicher und ängstlich macht, also die Freiheit hemmt und den Geist beschränkt, oder weil er eitel macht und dadurch zur Leerheit führt.

In der Schauspielkunst.

Caricatur der eigenen fehlerhaften Individualität.

Ableitung des Geistes von allem Geschäft durch Vorspiegelung einer phantastischen Aussicht.

Aufwand alles Interesses und aller Passion ohne Furcht.

Ewiger Zirkel in einer einförmigen, immer wiederholten und zu nichts führenden Thätigkeit.

(Dilettanten wissen sich nichts Anziehenderes als die Komödienproben, Schauspieler von Metier hassen sie.)

Vorzugsweise Schonung und Verzärtelung des Theater-Dilettanten durch Beifall.

Ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen, ohne ein Gegengewicht.

Nahrung aller gehässigen Passionen, von den schlimmsten Folgen für die bürgerliche und häusliche Existenz.

Abstumpfung des Gefühls gegen die Poesie.

Exaltirte Sprache bei gemeinen Empfindungen.

Ein Trödelmarkt von Gedanken, Stellungen und Schilderungen in der Reminiscenz.

Durchgängige Unnatur und Manier auch im übrigen Leben.

Höchst verderbliche Nachsicht gegen das Mittelmäßige und Fehlerhafte in einem öffentlichen und ganz persönlichen Fall.

Die allgemeine Toleranz für das Einheimische wird in diesem Fall eminenter.

Fähigkeiten weit überflügelt, und dasjenige was jene für unthulich hielten, schon längst geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreißig Jahren sich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Hercules vorstellend, von königlichem Ansehen. In der ganzen Form des Hauptes, so wie in der Bestimmung einzelner Gesichtszüge, war der höchste Friede ausgedrückt, den Verstand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menschen verleihen mag. Alles Heftige, Rohe, Gewaltsame war verschwunden und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter; ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

Hercules und Telephus.

Und so finden wir den Helden auch in dem zartesten Verhältnisse als Vater zum Sohn; und hier bewährt sich abermals die große Beweglichkeit griechischer Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menschheit. Leider hat die neuere Kunst durch religiöse Zufälligkeiten verhindert die köstlichsten Verhältnisse nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunst die herrlichsten Documente dieser Art hinterließ. Glücklicherweise darf jeder Kunstfreund nur die Herculanischen Alterthümer aufschlagen, um sich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier steht Hercules, heldenhaft geschmückt; ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolstert, dient ihm zur bequemen Stütze; Köcher und Pfeile ruhen unter dem sinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße über einander geschlagen, steht er beruhigt, vom Rücken anzusehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend, und zugleich den kleinen am Reh säugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Kuh zurück. Hier ist eine eben so schöne, ja mehr elegante, sentimentale Gruppe, nicht so genau in sich geschlossen wie jene; denn sie macht den Antheil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er säugt, blickt nach dem Vater hinauf; er ist schon halbwüchsig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

Jedermann bewundere wie die Tafel ausgefüllt sey; vorn in der Mitte steht ein Adler feierlich, eben so zur Seite liegt eine Löwengestalt, anzudeuten daß durch dämonische und heroische Gegenwart diese Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie sollen wir aber diese Frau ansprechen, welche dem Helden so mächtig ruhig gegenüber sitzt? Es ist die Heroine des Berges; maskenhaft starr blickt sie vor sich hin, nach Dämonenweise untheilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wiesen der Landschaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, so wie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu gesunder Weide die beste Gelegenheit auf den Höhen sey. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne Theil an dem zarten und zierlichen Ereigniß zu nehmen. Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden eine beschwingte Göttin, bekränzt wie er; sie hat ihm den Weg durch die Wildniß gezeigt, sie deutet ihm nun auf den wundersam erhaltenen und glücklich herangewachsenen Sohn. Wir benamsen sie nicht, aber die Kornähren, die sie führt, deuten auf Nahrung und Vorsorge. Wahrscheinlich ist sie es, die den Knaben der säugenden Hinde untergelegt hat.

An diesem Bilde sollte sich jeder Künstler in seinem Leben einmal versucht haben, er sollte sich prüfen, um zu erfahren wie fern es möglich sey, das was dieses Bild durch Ueberlieferung verloren haben mag, wieder herzustellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in sich vollendeten Composition geschadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen seyn möchten? Ferner könnte dieses Bild, in allen seinen Theilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geschicklichkeit des Künstlers auf das unwidersprechlichste bewähren.

Hercules und Thiodamas.

Dem Helden, dessen höchstes Verdienst auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl einen seiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen; und so ist Hercules auch von dieser Seite berühmt und dargestellt. Heißhungerig findet er einst gegen Abend auf dem schroffsten Theil der Insel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackersmann, den kümmerlichsten Bodenraum mit der Pflugschar aufreißend. Hercules handelt um die Stiere;

gutwillig will sie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umstände ergreift der Held den einen, tödtet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verschaffen, und fängt an sich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier steht er, aufmerksam auf das Fleisch, das über den Kohlen bratend schmort. Er scheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langsam wirke. Die Heiterkeit, welche sich über seine Gesichtszüge verbreitet, wird keineswegs gestört, als der in seinen nützlichsten Thieren höchst beschädigte Ackersmann ihn mit Verwünschungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott steht in seinen großen Formen, der Landmann als ein alter, schroffer, strauchwilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Kniee, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Lindier verehren immerfort, zum Andenken dieses Ereignisses, den Hercules an hohen Festtagen mit Verwünschungen und Steinwerfen, und er, in seiner unverwüstlichen guten Laune, thut ihnen immer dagegen manches zu gute.

Die Kunst, wenn sie lange mit Gegenständen umgeht, wird Herr über dieselben, so daß sie den würdigsten eine leichte, lustige Seite wohl abgewinnt. Auf diesem Wege entsprang auch gegenwärtiges Bild.

Es ist zur Bearbeitung höchst anlockend. Im schönen Gegensatz steht eine große heitere Heldennatur gegen eine roh andringende, kräftige Gewalt. Die erste ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweite durch heftige Bewegung auffallend. Man denke sich die Umgebung dazu! Ein zweiter Stier, noch am Pfluge, geringes aufgerissenes Erdreich, Felsen daneben, eine glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dieß nicht ein schönes Gegenstück zum Ulysses bei dem Cyklopen, im heitersten Sinne ein glücklicher Gegensatz?

Hercules bei Admet.

Und so mag denn dieses heitere Bild unsere dießmalige Arbeit beschließen. Ein traulich mitwirkender Kunstfreund entwarf es vor Jahren, zum Versuch in wiefern man sich der antiken Behandlungsweise solcher Gegenstände einigermaßen nähern könne. Der Raum ist wohl das Doppelte so breit als hoch, und enthält drei verschiedene Gruppen, welche

kunstreich zusammen verbunden sind. In der Mitte ruht Hercules riesenhaft, auf Polster gelehnt, und kommt durch diese Lage mit den übrigen stehenden Figuren ins Gleichgewicht. Der vor ihn gestellte Speisetisch, das unter ihm umgestürzte Weingefäß deuten schon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem sich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber soll sich das Gastmahl immerfort erneuern. Deßhalb sind zu seiner Rechten drei Diener beschäftigt. Einer, die Treppe heraufsteigend, bringt auf mächtiger Schüssel den fettesten Braten, ein anderer ihm nach, die schweren Brodkörbe kaum erschleppend; sie begegnen einem dritten, der hinab zum Keller gedenkt, eine umgekehrte Kanne am Henkel schwenkt und, mit dem Deckel klappernd, über die Trinklust des mächtigen Gastes ungehalten scheint. Alle drei mögen sich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden besprechen, dessen Finger der rechten Hand den im Alterthum, als Ausdruck von Sorgseligkeit, so beliebten Act des Schnalzens auszuüben bewegt sind. Zur Linken aber steht Admet, eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichsten Wirthes. Und so verbirgt er dem Gast die traurige Scene, die durch einen Vorhang von dem bisher beschriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuschauer jedoch nicht verborgen bleibt.

Aus diesem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl trostloser Frauen ihre abgeschiedene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der, den Vater beim Mantel fassend, ihn hereinzuziehen und ihm Theilnahme an dem unseligen Familiengeschick aufzunöthigen gedenkt. Durch Gestalt und Handlung dieses Kindes wird nun das Innere mit dem Aeußern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gast und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus und in den Feldraum vor demselben, wo man noch einen Hausgenossen beschäftigt sieht ein aufgehängtes Schwein zu zerstücken, um die entschiedene Speiselust des Gastes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit scherzhaft hinzuweisen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Composition noch die Anmuth der Einzelheiten, noch weniger das Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet, einander entgegengesetzt sind, sich keineswegs durch Worte aussprechen lassen, so wünschen wir gedachtes Blatt den Kunstfreunden gelegentlich nachgebildet mitzutheilen, um die frühern Absichten durch ein Beispiel auszusprechen und wo möglich zu rechtfertigen.

Mag nun unser Leser zurückschauen auf das Verzeichniß, worin wir sämmtliche Philostratische Gemälde vorausgeschickt, so wird er gewiß mit uns die Empfindung theilen, wenn wir bekennen, daß wir höchst ungern uns in der Hälfte von einer so erfreulichen Aufstellung trennen. Viele Jahre lagen die Vorarbeiten unbenutzt; ein glücklicher Augenblick vergönnte sie wieder vorzunehmen.

Möge das, was wir vorgetragen haben, nicht bloß gelesen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden, sondern in die Thatkraft jüngerer Männer übergehen! Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach Belieben auslegt, können solche Beispiele wirken; denn sie tragen den Sinn mit sich, worauf alles ankommt, und beleben, wo noch zu beleben ist.

Antik und modern.

Da ich in Vorstehendem genöthigt war zu Gunsten des Alterthums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit, um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeint sey, und auf das ewig fortdauernde Leben des menschlichen Thuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunst, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Carl Ernst Schubarth, in seinem Hefte: Zur Beurtheilung Goethe's, welches ich in jedem Sinne zu schätzen und dankbar anzuerkennen habe, sagt: „Ich bin nicht der Meinung, wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Goethe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgethan habe, wie bei den Griechen." Glücklicherweise können wir diese Differenz mit Schubarths eigenen Worten ins gleiche bringen, indem er spricht: „Von unserm Goethe aber sey es gesagt, daß ich Shakspeare ihm darum vorziehe, weil ich in Shakspeare einen solchen tüchtigen, sich selbst unbewußten Menschen gefunden zu haben glaube, der mit höchster Sicherheit, ohne alles Raisonniren, Reflectiren, Subtilisiren, Classificiren und Potenziren, den wahren und falschen Punkt der Menschheit überall so genau, mit so nie irrendem Griff und so natürlich hervorhebt, daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das nämliche Ziel erkenne, von vorn herein aber stets mit dem Entgegengesetzten zuerst zu kämpfen, es zu überwinden und mich sorgfältig in Acht

zu nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit hinnehme, was doch nur als entschiedener Irrthum abgelehnt werden soll."

Hier trifft unser Freund den Nagel auf den Kopf; denn gerade da, wo er mich gegen Shakspeare im Nachtheil findet, stehen wir im Nachtheil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, dessen Entwickelung von Zeit und Umständen nicht begünstigt wird, so daß es sich vielmehr erst durch vielfache Hindernisse durcharbeiten, von manchen Irrthümern sich losarbeiten muß, steht unendlich im Nachtheil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet sich mit Leichtigkeit auszubilden, und was es vermag, ohne Widerstand auszuüben.

Bejahrten Personen fällt aus der Fülle der Erfahrung oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung erläutern und bestärken könnte; deßhalb sey folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken. Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer, gerader Deutscher hätte vielleicht gesagt: „Das ist auch einer der sich's hat sauer werden lassen!"

Wenn sich nun in unsern Gesichtszügen die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles, was von uns und unserm Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt und dem aufmerksamen Beobachter auf ein Daseyn hindeutet, das in einer glücklichsten Entfaltung, so wie in der nothgedrungensten Beschränkung sich gleich zu bleiben und, wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete.

Lassen wir also Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges fahren, und sagen im allgemeinen: Jedes künstlerisch Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand; war sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen; war sie beschränkt, sorglich und bedenklich, so zieht sie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede sey; Stoff und Gehalt kommt nicht in

Betracht. Schauen wir sodann diesem gemäß in der Kunstwelt frei umher, so gestehen wir, daß ein jedes Erzeugniß uns Freude macht, das dem Künstler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgerathene Zeichnung oder Radirung unseres Chodowiecki? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünschen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner Individualität gegönnten Vortheile sollen verloren seyn.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht allzu weit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten sehr gern besitzen. Künstler, die man mit diesem Namen benennt, sind mit entschiedenem Talente geboren; allein sie fühlen bald, daß nach Verhältniß der Tage so wie der Schule, worein sie gekommen, nicht zu Federlesen Raum bleibt, sondern daß man sich entschließen und fertig werden müsse. Sie bilden sich daher eine Sprache, mit welcher sie ohne weiteres Bedenken die sichtbaren Zustände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderem Glück, allerlei Weltbilder vorspiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Decennien hindurch angenehm unterhalten und getäuscht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und höhern Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine solche Art von Manier hinauslief, sehen wir an den Herculanischen Alterthümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu frisch, wohlerhalten und gegenwärtig, als daß ihre Dutzendmaler sich hätten ganz ins Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmern Standpunkt und betrachten das einzige Talent Raphaels. Dieser, mit dem glücklichsten Naturell geboren, erwuchs in einer Zeit, wo man redlichste Bemühung, Aufmerksamkeit, Fleiß und Treue der Kunst widmete. Vorausgehende Meister führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben, um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugino zur sorgfältigsten Ausführung angehalten, entwickelt sich sein Genie an Leonardo da Vinci und Michel Angelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchsten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunstwirkens; jener hatte sich, genau besehen, wirklich müde gedacht, und sich allzu sehr am Technischen abgearbeitet, dieser, anstatt uns zu dem was wir ihm schon verdanken, noch

Ueberschwengliches im Plastischen zu hinterlassen, quält sich die schönsten Jahre durch in Steinbrüchen, nach Marmorblöcken und Bänken, so daß zuletzt von allen beabsichtigten Heroen des alten und neuen Testamentes der einzige Moses fertig wird, als ein Musterbild dessen, was hätte geschehen können und sollen. Raphael hingegen wirkt seine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths= und Thatkraft stehen bei ihm in so entschiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künstler habe so rein und vollkommen gedacht als er und sich so klar ausgesprochen. Hier haben wir also wieder ein Talent, das uns aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegen sendet. Er gräcisirt nirgends, fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste Talent zu eben so glücklicher Stunde entwickelt, als es, unter ähnlichen Bedingungen und Umständen, zu Perikles' Zeit geschah.

Und so muß man immer wiederholen: Das geborene Talent wird zur Production gefordert; es fordert dagegen aber auch eine natur= und kunstgemäße Entwickelung für sich; es kann sich seiner Vorzüge nicht begeben, und kann sie ohne äußere Zeitbegünstigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Carracci! Hier lag Talent, Ernst, Fleiß und Consequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem sich schöne Talente natur= und kunstgemäß entwickeln konnten. Wir sehen ein ganzes Dutzend vorzüglicher Künstler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinem Sinn sein besonderes Talent üben und bilden, so daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erscheinen konnten.

Sehen wir ferner die ungeheuern Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunstwelt hineinthun! Auch er ist kein Erstgeborener; man schaue die große Erbschaft in die er eintritt, von den Urvätern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts durch alle die trefflichen des sechzehnten hindurch, gegen dessen Ende er geboren wird.

Betrachtet man eben und nach ihm die Fülle niederländischer Meister des siebzehnten, deren große Fähigkeiten sich bald zu Hause, bald südlich, bald nördlich ausbilden, so wird man nicht läugnen können, daß die unglaubliche Sagacität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit sie ihr eigenes gesetzliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geneigt sey. Ja, in so fern wir dergleichen besitzen, beschränken wir uns gern ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und

Liebe solcher Erzeugnisse, und verargen es Kunstfreunden keineswegs, die sich ganz allein im Besitz und Verehrung dieses Faches begnügen.

Und so könnten wir noch hundert Beispiele bringen, das was wir aussprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung, das ist es was uns entzückt; und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den ächt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweisen. Jeder sey auf seine Art ein Grieche, aber er sey's!

Eben so ist es mit dem schriftstellerischen Verdienste. Das Faßliche wird uns immer zuerst ergreifen und vollkommen befriedigen; ja wenn wir die Werke eines und desselben Dichters vornehmen, so finden wir manche, die auf eine gewisse peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachsen war, wie freie Naturerzeugnisse hervortreten. Und so ist unser wiederholtes, aufrichtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit versagt sey das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist, es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und so führen wir noch zum Schlusse einen neuern Künstler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, sondern auch mit bedingten Werken und Zuständen zufrieden sind. Sebastian Bourdon, ein dem siebzehnten Jahrhundert angehöriger Künstler, dessen Name wohl jedem Kunstliebhaber mehrmals um die Ohren gesummt, dessen Talent jedoch in seiner ächten Individualität nicht immer verdiente Anerkennung genossen hat, liefert uns vier eigenhändig radirte Blätter, in welchen er den Verlauf der Flucht nach Aegypten vollständig vorführt.

Man muß zuvörderst den Gegenstand wohl gelten lassen, daß ein bedeutendes Kind aus uraltem Fürstenstamme, dem beschieden ist künftig auf die Welt ungeheuern Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerstört und ganz Erneutes dagegen herangeführt wird, daß ein solcher Knabe in den Armen der liebevollsten Mutter, unter Obhut des bedächtigsten Greises geflüchtet und mit göttlicher Hülfe gerettet werde. Die verschiedenen Momente dieser bedeutenden Handlung sind hundertmal vorgestellt, und

manche hiernach entsprungene Kunstwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

Von den vier gemeldeten Blättern haben wir jedoch folgendes zu sagen, damit ein Liebhaber, der sie nicht selbst vor Augen schaut, einigermaßen unsern Beifall beurtheilen möge. In diesen Bildern erscheint Joseph als die Hauptperson; vielleicht waren sie für eine Capelle dieses Heiligen bestimmt.

I.

Das Local mag für den Stall zu Bethlehem, unmittelbar nach dem Scheiden der drei frommen Magier, gehalten werden; denn in der Tiefe sieht man noch die beiden bewußten Thiere. Auf einem erhöhtern Hausraum ruht Joseph, anständig in Falten gehüllt, auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel gelehnt, worauf das heilige Kind, so eben erwachend, sich rührt. Die Mutter daneben ist in frommem Gebete begriffen. Mit diesem ruhigen Tagesanbruch contrastirt ein höchst bewegter gegen Joseph heranschwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer Gegend hindeutet, die, mit Tempeln und Obelisken geschmückt, ein Traumbild Aegyptens hervorruft. Zimmermannshandwerkzeug liegt vernachlässigt am Boden.

II.

Zwischen Ruinen hat sich die Familie, nach einer starken Tagreise, niedergelassen. Joseph, an das beladene lastbare, aus einem Steintroge sich nährende Thier gelehnt, scheint einer augenblicklichen Ruhe stehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift seinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joseph, in die Höhe schauend und zugleich nach des Thieres Futter hindeutend, möchte noch kurze Frist für das milde Geschöpf erbitten. Die heilige Mutter, die sich mit dem Kind beschäftigte, schaut verwundert nach dem seltsamen Zwiegespräch herum; denn der Himmelsbote mag ihr unsichtbar seyn.

III.

Drückt eine eilende Wanderschaft vollkommen aus. Sie lassen eine große Bergstadt zur Rechten hinter sich. Knapp am Zaum führt Joseph das Thier einen Pfad hinab, welchen sich die Einbildungskraft um desto steiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem

Vordergrunde das Meer sehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke sind völlig in das schlafende Kind versenkt. Sehr geistvoll ist die Eile der Wandernden dadurch angedeutet, daß sie schon das Bild größtentheils durchzogen haben und im Begriff sind auf der linken Seite zu verschwinden.

IV.

Ganz im Gegensatz des vorigen ruhen Joseph und Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joseph, dahinter stehend und herübergelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgestürztes Götzenbild und scheint der heiligen Mutter dieses bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind an der Brust, schaut ernst und horchend, ohne daß man wüßte wonach sie blickt. Das entbürdete Thier schmaust hinterwärts an reich grünenden Zweigen. In der Ferne sehen wir die Obelisken wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe überzeugen uns, daß wir in Aegypten schon angelangt sind.

Alles dieses hat der bildende Künstler in so engen Räumen mit leichten, aber glücklichen Zügen dargestellt. Durchdringendes, vollständiges Denken, geistreiches Leben, Auffassen des Unentbehrlichsten, Beseitigung alles Ueberflüssigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen, dieß ist es was wir an unsern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht: denn wir finden hier so gut als irgendwo die Höhe der Kunst erreicht. Der Parnaß ist ein Montserrat, der viele Ansiedelungen, in mancherlei Etagen erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich und er wird eine Stätte finden, es sey auf Gipfeln oder in Winkeln!

Nachträgliches zu Philostrats Gemälden.

Cephalus und Prokris.

Nach Julius Romano.

Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schooße haltend.

Indessen hat sein Wehklagen alles was in den waldigen Bergeshöhen lebt und webt, aus der morgendlichen Ruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich heran gedrängt, und repräsentirt die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, schon mäßiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verblichenen faßt, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern wollte, gesellen sich hinzu, und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut ein Dryas, gleichfalls mit betrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich nach frischer Beute lechzend umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der rechten den verhängnißvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Caravane von Faunen, Waldweibern und Kindern, die, durch jenes Jammergeschrei erschreckt, herangefordert, die That gewahr werden, sich darüber entsetzen, und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dieß bezeugt das letzte Mädchen des Zugs, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird,

indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsieht. Auf dem Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe traurig über der ausgießenden Urne; weiter oben kommt eine Oreas eilig, sich verwundernd umschauend hervor; sie hat das Geschrei gehört, aber sich nicht Zeit genommen ihre Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein steigt gegenüber ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das alles mit Tagesanbruch sich zutrug, eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Gebärden bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerksamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiction wäre das Bild nicht, was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefsten Waldbdickicht gelagert; der Vordergrund ist als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind, nicht weit von der Wurzel, abgesägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmäßigen Schlag legte der Künstler weislich an, damit wir bequem und vollständig sähen, was die Bäume, wenn sie aufrecht stünden, uns verdecken müßten. Eben so weislich ist im Mittelgrund ein Baum abgesägt, damit er uns Fluß und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquäducte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres thätig, uns andeuten, daß menschliche Wohnungen zwar fern seyen, daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden.

Aesop.

So wie die Thiere zum Orpheus kamen, um der Musik zu genießen, so zieht sich ein anderes Gefühl zu Aesop, das Gefühl der Dankbarkeit, daß er sie mit Vernunft begabt.

Löwe, Fuchs und Pferd nahen sich.

Die Thiere nahen sich zu der Thüre des Weisen, ihn mit Binden und Kränzen zu verehren.

Aber er selbst scheint irgend eine Fabel zu dichten, seine Augen sind auf die Erde gerichtet und sein Mund lächelt.

Der Maler hat sehr weislich die Thiere, welche die Fabel schildert, vorgestellt, und gleich als ob es Menschen wären, führen sie einen Chor heran, von dem Theater Aesops entnommen. Der Fuchs aber ist Chorführer, den auch Aesop in seinen Fabeln oft als Diener braucht, wie Lustspieldichter den Davus.

Orpheus.

Zu den großen Vorzügen der griechischen Kunst gehörte, daß Bildner und Dichter einen Charakter, den sie einmal angefaßt, nicht wieder losließen, sondern durch alle denkbaren Fälle durchführten. Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen der Dichtkunst niederlegten: rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Thiere bezaubern, und endlich gar dem Hades eine Verstorbene wieder abzwingen.

Orpheus ist in der Mitte von Lebendigen und leblosen Geschöpfen vorgestellt, die sich um ihn versammeln; Löw und Keuler stehen zunächst und horchen, Hirsch und Hase sind durch die fürchterliche Gegenwart ihres Erbfeindes nicht erschreckt; auch andere, denen er sonst feindselig nachzujagen pflegt, ruhen in der Gegenwart des Ruhenden. Von Geflügel sind nicht die Singvögel des Waldes allein, sondern auch der krächzende Häher, die geschwätzige Krähe und Jupiters Adler gegenwärtig. Dieser, mit ausgespannten Flügeln schwebend, schaut unverwandt auf Orpheus, und, des nahen Hasens nicht gewahrend, hält er den Schnabel geschlossen — eine Wirkung der besänftigenden Musik. Auch Wölfe und Schafe stehen vermischt und erstaunt. Aber noch ein größeres Wagstück besteht der Maler; denn Bäume reißt er aus ihren Wurzeln, führt sie dem Orpheus zu und stellt sie im Kreise umher. Diese Fichte, Cypresse, Erle, Pappel und andere dergleichen Bäume, mit händegleich verschlungenen Aesten, umgeben den Orpheus; ein Theater gleichsam bilden sie um ihn her, so daß die Vögel als Zuhörer auf den Zweigen sitzen mögen, daß Orpheus in frischem Schatten singe.

Er aber sitzt, die keimende Bartwolle um die Wange, die glänzende Goldmütze auf dem Haupte; sein Auge aber ist geistreich, zartblickend, von dem Gott voll, den er besingt. Auch seine Augenbrauen scheinen den Sinn seiner Gesänge auszudrücken, nach dem Inhalt beweglich.

Der linke Fuß, der auf der Erde steht, trägt die Zither, die auf dem Schenkel ruht, der rechte hingegen deutet den Tact an, indem er den Boden mit der Sohle schlägt; die rechte Hand hält das Plectrum fest und ragt über die Saiten hin, indessen der Ellenbogen anliegt und die Handwurzel inwärts gebeugt ist; die Linke dagegen berührt die Saiten mit geraden Fingern.

Die Andrier.

Seht den Quellgott auf einem wohlgeschichteten Bette von Trauben, aus denen durch seinen Druck eine Quelle zu entspringen scheint. Sie gewährt den Andriern Wein, und sie sind im Genuß dieser Gabe vorgestellt. Der Gott hat ein rothes aufgeschwollenes Gesicht, wie es einem Trinker geziemt, und Thyrsen wachsen um ihn her, wie sonst die Rohre an wasserreichen Orten. An beiden Ufern seht ihr die Andrier singend und tanzend; Mädchen und Knaben sind mit Epheu gekrönt, einige trinken, andere wälzen sich schon an der Erde.

Seht ihr weiter hinaus über diese verbreiteten Feste, so seht ihr den Bach schon ins Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit schönen Muscheln ihn auffassen, zum Theil trinkend und zum Theil blasend versprühen. Einige schon trunken tanzen und springen so gut es ihnen gelingen will. Indessen ist Dionysus mit vollen Segeln angekommen, um an seinem Feste Theil zu nehmen. Schon hat das Schiff im Hafen Anker geworfen, und vermischt folgen ihm Satyre, Silenen, das Lachen und Comus, zwei der besten Trinker unter den Dämonen.

Natürliche, naive und doch weit ausdeutende Behandlung griechischer Mythologie findet sich in den alten Kunstwerken.

Theseus, als Knabe, der auf des Hercules Löwenhaut kühn losgeht, indeß die andern Kinder schüchtern fliehen, ist ein schöner und erfreulicher Gedanke.

Orpheus, auf einem bezweigten Baumstamm sitzend, hat durch seine Melodien manche Thiere herbeigezogen, deren herandringende Menge ihn zu ängstigen scheint. Die Hand ist ihm von den Saiten herabgefallen, er stützt sich auf sie. Gebückt und gleichsam zurückweichend drückt er sich gegen die linke Seite des geschnittenen Steines. Das Angesicht ist scheu, die Haare wild. Seine zusammengezogene Stellung ziert den Raum aufs vollkommenste, und giebt Gelegenheit, daß Leyer und Thiere das übrige Leere geschmack- und bedeutungsvoll ausfüllen. Die Thiere sind klein gehalten, und höchst geistreich ist der Gedanke, daß ein Schmetterling gleichfalls angezogen, wie nach einem Lichte, so nach den Augen des Sängers hinflattert.

Von neuerer Kunst, aber doch auch zu beachten und zu schätzen, ist eine geschnittene Muschel: der junge Hercules von der Tugend, als einer Matrone, die Keule empfangend. Dieser Gedanke scheint uns glücklich: denn, wohl überlegt, so ist ein Hercules, der schon mit der Keule an den Scheideweg kommt, von selbst entschieden etwas Tüchtiges vorzunehmen; denken wir ihn aber daß er frank und frei, als muthiger Wanderer, den Thyrsus, die Blumenkränze und Weinkrüge der lockenden Wollust verschmähe, und sich die Keule von der ernsten derben Tugend erbitte, so möchte dieß wohl mehr folgerecht seyn. Auf unserer Camée componiren nur die zwei Figuren mit einander; wie allenfalls die dritte hinzuzufügen, davon kann die Rede seyn, wenn wir auf diesen Gegenstand zurückkehren, der alle Betrachtung verdient, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermaßen zusagt.

Peneus, der Flußgott, über den Verlust seiner Tochter Daphne betrübt, wird von seinen untergeordneten Quellen und Bächen getröstet. Wenn man fragt, wie denn eigentlich ein Flußgott traure? so wird jedermann antworten: indem er seicht fließt; getröstet wird er dagegen,

wenn ihm frische Wasser zugeführt werden. Das erste, als nicht bildnerisch, vermied Julius Romano. Peneus liegt, traurig ausgestreckt über seiner noch reichlich fließenden Urne; aber das zweite Motiv des Tröstens, des Ermuthigens, Frischbelebens ist dadurch, so köstlich als deutlich, ausgedrückt, daß vier untergeordnete Flußgötter, zunächst hinter ihm, ihre Urnen reichlich ausgießen, so daß ihre Wasser ihm selbst über die Füße schwellen und er also aufgefordert ist, stolzer und muthiger als sonst, sich strömend zu ergießen. Der eminente Geist des Julius Romano zeigt sich hier auch in seiner Glorie.

Die fromme, liebevolle Freude einer Mutter an ihrem jungen Knaben ist schon tausendmal, mehr oder weniger ehrwürdig und heilig, vorgestellt und kann in Ewigkeit variirt werden.

Die heitere, muntere Lust einer jungfräulichen Wärterin an einem Kinde, dessen erste menschliche Bewegungen sie leitet und fördert, giebt zu den mannichfaltigsten, anmuthigsten Darstellungen Anlaß.

Der Jüngling, der Mann, der Greis sey von diesem hohen Lebensgenuß nicht ausgeschlossen! Mercur, der einen Knaben eilig wegträgt und, zurückgewendet, ihn freundlich betrachtet, Hercules und Telephus, den wir schon gerühmt, Chiron und Achill, Phönix und Achill, Pan und Olympus, Niobe's Knabe und der ihn vor den Pfeilen des Apoll schützende Pädagog, und was sonst noch Väterliches und Lehrhaftes dieser Art gefunden werden kann, geben köstliche kunstgerechte und zugleich den sittlichen Sinn rein ansprechende Bilder.

Das Höchste dieser Art vielleicht ist Simeon, entzückt über das ihm dargebrachte Jesuskind. Ein schön motivirtes Bild davon ist uns vorgekommen. Der Priester überläßt sich seinem prophetischen Entzücken; das Kind, gleichsam davon erregt, wendet sich von ihm ab, und indem es naiv die Hand ausstreckt, scheint es die Gemeinde zu segnen. Die knieende

Mutter biegt sich vor und breitet die Arme aus, den Wunderknaben wieder zu empfangen. Die reiche Umgebung erlaubt, von den ernst betrachtenden Priestern und Leviten bis zur gleichgültigsten Gegenwart Geschenke tragender Kinder, eine vollkommene Stufenreihe darzustellen. Glücklicherweise hat Raphael diesen Gegenstand nicht behandelt und so bleibt dem Künstler die Gelegenheit ohne Vorbild nach dem Höchsten zu streben.